

De vandaal, de trendwatcher en de salon



Afbeelding op pagina 1: LA Anonymous, *Broadum and Deitchey Safest Show on Earth*, april 2011, Los Angeles.

© Foto: LA RAW

Masterthesis Kunstgeschiedenis: Communicatie en Educatie

Augustus 2013

Miriam Kuikman

Studentnummer: 3072347

Scriptiebegeleider: Ghislain Kieft

INLEIDING: DE VANDAAL, DE TRENDWATCHER EN DE SALON	4
HOOFDSTUK 1: DE VANDAAL	7
De Romein	7
De jeugd	8
New York graffiti en hiphop	8
Punk en graffiti in Europa	10
Beautiful Losers - skaters	12
HOOFDSTUK 2: DE TRENDWATCHER	13
Trendwatcher 1: Graffiti en het establishment in New York	14
Graffiti als kunstvorm: Street Art	17
Trendwatchers 2: De museumdirecteur	17
Trendwatcher 3: De criticus	20
Beyond the Street en Trespass	20
De trendwatcher 4: De internetcriticus	21
HOOFDSTUK 3: VANDALISME ALS “UNIQUE SELLING POINT”	23
Techniekbeheersing	23
Versluierde identiteit	25
Nieuw engagement	30
Vergankelijkheid	33
Plaatsgebonden	36
HOOFDSTUK 4 EEN HISTORISCH KADER VOOR VANDALISME?	37
De Lettristen - en Situationisten Internationaal	37
De Lettristen Internationaal	38
De Situationisten Internationaal (1957-1972) – het manifest en de begrippenlijst	39
Het situationisme in retrospectief	42
Psychogeografie en vandalisme?	43
Détournement en vandalisme?	44
Bibliografie	46

Inleiding: De vandaal, de trendwatcher en de salon

De wereld hoorde voor het eerst over graffiti toen een journalist van de New York Times in 1971 een stuk schreef over de tagger Taki 183. De journalist kwam deze tag op meerdere muren, treinen, bruggen en straatmeubilair tegen en vroeg zich af wie verantwoordelijk was voor deze tag en wat zijn motivatie kon zijn om de openbare ruimte te bekladden. Dit artikel over een anonieme graffiti was een voorzichtige poging van de volwassen wereld om iets te begrijpen van de wereld waarin deze jonge vandalisten leefden. Mede dankzij dit artikel raakten ook andere (foto)journalisten en trendwatchers geboeid door het fenomeen graffiti en na veertig jaar worden graffiti en kunst vaak in één zin gebruikt. Trendwatchers zijn bijvoorbeeld kunstcritici, museumconservatoren, galeristen en cultureel entrepreneurs. Zij hebben een goede neus voor trends omdat zij hun geld verdienen met het verklaren en kaderen ervan. Door de groeiende populariteit van graffiti en de volwassener vorm street art in de afgelopen vijf jaar zijn trendwatchers naarstig op zoek naar een uitleg en kader die de aantrekkelijkheid ervan verklaart.

Ondanks de respectabele leeftijd van het fenomeen is graffiti nog steeds een vorm van vandalisme waar vastgoedeigenaren en overheden zich geen raad met weten. De graffitivandaal lijkt nog lang niet met pensioen te gaan. Integendeel, mede dankzij de verbetering van de spuitbussen en nieuwe 'uitvindingen' zoals het sjabloon en de thuisprinter, waarmee posters en stickers geprint kunnen worden, zijn de mogelijkheden om de stedelijke omgeving te besmeuren eindeloos.

Niet gehinderd door een kunsthistorische erfenis waar elke opgeleide kunstenaar zich aan spiegelt, nemen graffitivandalen vaak cartoons, films en idolen als onderwerp voor hun werk. Waar een graffitivandaal zich wel toe verhoudt is wat anderen vóór hem gedaan hebben. Om zijn voorgangers te overtroeven streeft hij ernaar om een groter, kleurrijker en gecompliceerder werk te maken. Dit is de belangrijkste regel in het spel van de graffiti 'scene': in de *battle* toon je je *skills*.¹ Niet iedereen kan zich zomaar aansluiten bij deze scene. Om erbij te horen moet de graffitimaker de codes kennen en zich aan de spelregels houden. Als proeve van bekwaamheid moet de nieuweling alle tags in zijn stad kennen en hij moet weten wie de maker van de tag is. Kan hij dat niet, dan mag hij niet deelnemen aan het spel.²

Voor de buitenstaander is de code van het graffiti spel onbegrijpelijk, maar dat verklaart ook waarom de aantrekkingskracht ervan zo groot is op trendwatchers. Zoals de journalist die het raadsel van de persoon achter de tag Taki 183 wilde ontrafelen, zo hebben in de loop van de tijd nog veel meer journalisten, kunstenaars en galeristen geprobeerd het 'unique selling point' van graffiti te vinden en uit te buiten. De bekendste uitbuitte was Andy Warhol. Op zijn oude dag identificeerde hij zich graag met jong en hip New York van de jaren '80, Keith Haring, Kenny Scharf en Jean-Michel Basquiat.³

Behalve door Warhol, een ware trendwatcher, werd de tot 'street art' verheven graffiti ook opgemerkt door kunstcritici en galeristen. Carlo McCormick, kunstcriticus en essayist voor onder andere *Art in America* en *Artforum*, was één van de eerste die vond dat graffiti dan wel 'street art' in

¹ Annika Fitz, *Street Art – Wie sich die Kunst die Stadt als Galerie erobert*, Hamburg 2012, p. 20

² Typeholics, *HamburgCity Graffiti*, Aschaffenburg 2003, p. 58

³ John Gruen, *Keith Haring. The authorized biography*, Londen 1991, p. 91

aanmerking kwam voor een plek in de kunstgeschiedenis. In 2012 organiseerde hij de expositie 'Détournement: Signs of the Time', in Jonathan LeVine Gallery in New York.⁴ Aan deze tentoonstelling deden vandalen en street artists als ZEVZ, Shepard Fairey en Ron English mee. McCormick doelt, zo zegt hij in zijn inleiding op de expositie, met het woord 'détournement' op het gedachtengoed van de Lettristen- en Situationisten Internationaal, jonge Franse intellectuelen die in de jaren van de wederopbouw op papier stelling namen tegen het kapitalisme. Hun 'détournement' was gericht tegen populaire cultuur als films, strips en reclame. Door de boodschap ervan te verdraaien, zou de samenleving zich bewust worden van de indoctrinatie waaraan ze blootgesteld werd. Door de graffiti in de traditie van deze welbespraakte kunstenaars te plaatsen, doet McCormick een verwoede poging om de vandaal in de kunstgeschiedenis te plaatsen.

Art dealer Jeffrey Deitch was er als de kippen bij om de eerste street artists te contracteren voor Deitch Projects.⁵ Tussen 1996 en 2010 werkte hij samen met graffitivandalen en street artists als Barry McGee, Keith Haring, Ôs Gemeos en Swoon, die hij inmiddels allemaal als het varkentje van Jeff Koons de galerie en het museum ingewerkt heeft.



Jeff Koons, *Ushering in Banality*, 1988, beschilderd hout, 99 x 170 x 89 x 80.1 x 194.1 x 100 cm, Stedelijk Museum Amsterdam, ©Jeff Koons, 2007

Met een groeiende belangstelling voor street art als de nieuwste lifestyle trend neemt het aantal galerieën gespecialiseerd in street art toe. Ook op het internet worden er steeds meer websites, blogs en fotoreportages gewijd aan de nieuwste ontdekkingen op straat, commerciële uitstapjes van street artists en openingen van galerie- of museumexposities waarin street art centraal staat.

Veel street artists maken inmiddels niet alleen meer werk op straat, maar verdienen daarnaast geld met de verkoop van hun werk op doek, papier of een andere drager. Terwijl politiecorpsen en (lokale) overheden graffiti - en street art als verlengde daarvan – nog steeds bestrijden als criminele

⁴ De inleiding op de expositie staat de website van de Jonathan Levine Gallery <http://jonathanlevinegallery.com/?method=Exhibit.ExhibitDescriptionPast&ExhibitID=5DAE35ED-A9DC-C8B8-589CF20C00C83F71>

⁵ De website van Deitch Projects: <http://www.deitch.com/index.php>

daad⁶, staan bedrijven, overheidsinstanties en kunstinstellingen in de rij om een graantje mee te pikken van het succes ervan. Om deze kopers en opdrachtgevers niet in verlegenheid te brengen, worden er allerhande namen bedacht om de associatie met vandalisme te vermijden: public art, community art, mural art, urban art, enzovoorts.⁷

Ook Steve Lazarides, oprichter van Lazarides Gallery in Londen en bekend geworden door zijn grote collectie met werk van Banksy⁸, verkoopt ook liever 'outsider art' dan 'graffiti' of 'street art'.⁹ Daarmee doet Lazarides een poging om het werk te verkopen alsof het een logisch vervolg is op het werk van art brut kunstenaar Jean Dubuffet of CoBrA.

Het hoogtepunt in de verheffing van graffiti en street art tot kunst was de expositie *Art in the Streets* die in 2011 in het Museum of Contemporary Art Los Angeles opende. Jeffrey Deitch, directeur van dit museum, bracht graffiti-legendes en street artists samen in een eerste poging om een historisch overzicht te scheppen van veertig jaar straatcultuur. Een moedige poging om geschiedenis te schrijven, maar ook een slap aftreksel van een fenomeen dat zich moeilijk laat samenvatten, omdat het meeste werk op straat werd gemaakt en dus niet meer bestaat of niet getransporteerd kan worden naar de museumwand.

Wat valt er wel te concluderen over veertig jaar graffiti? Verdienen deze vandalen een plek in de kunstgeschiedenis? Volgens de hierboven genoemde voorvechters als Carlo McCormick, Steve Lazarides en Jeffrey Deitch in ieder geval wel. Ook inmiddels befaamde street art bloggers als Vandalog en Wooster Collective klimmen regelmatig in de (digitale) pen om hun lezers ervan te vergewissen dat de gevestigde kunstwereld niet meer om het street art fenomeen heen kan. Om hun betoog kracht bij te zetten wordt street art meer dan eens in de traditie geplaatst van 'outsider art'. Waar Lazarides de street art plaatst in de lijn van Dubuffet en CoBrA, noemen McCormick en blogger Vandalog de Lettristen en Situationisten Internationaal als de voorvaders van de street art.

Zijn er inderdaad gegronde redenen om verbanden te leggen tussen bovengenoemde kunsthistorische begrippen en de graffiti? Of zijn dit pogingen van de auteurs om graffiti te legitimeren als officiële kunststroming? En in wiens belang is om graffiti-vandalisme 'salonfähig' te maken?

⁶ Bijvoorbeeld het politiecorps van New York. Zij startten in 2004 met een nieuw initiatief om graffiti vandalisme te bestrijden:

http://www.nyc.gov/html/nypd/html/crime_prevention/anti_graffiti_initiatives.shtml

⁷ De website <http://www.urbancanvas.co.uk> biedt al dit soort kunstvormen aan en belooft met het team van brave street artists aan alle wensen van de opdrachtgever te kunnen voldoen.

⁸ Anoniem, 'Lazarides Gallery', *Beyond the Street*, Berlijn 2010, p. 134

⁹ P. Nguyen (red.) *Beyond the Street*, Berlijn 2010, p. 134

Hoofdstuk 1: De Vandaal

“Like a drunken boor who stands too close, muttering nonsense with rancorous breath and flinging spittle in your face, graffiti is a social offence, outlawed and persecuted not because it is particularly dangerous or harmful but because it ignores the personal boundaries of the body politic.”¹⁰

De vandaal is een vaste speler in elke stedelijke samenleving. Als luis in de pels is de vandaal degene die alles wat ordelijk en schoon is besmeurt. Hij vernielt en vervuult muren en stadmeubilair en schaadt daarmee privé- en staatseigendom. Deze vandalen hebben er belang bij om anoniem te blijven, omdat vernieling van andersmans eigendom een strafbaar feit is. Daarom vermommen ze zich achter maskers en een pseudoniem zodra ze aan het werk gaan.

De Romein

Het vervuilen van persoonlijk bezit als daad van openbaar protest of persoonlijke expressie is niet een uitvinding van de jeugdige graffiti schrijvers in de tweede helft van de 20^e eeuw. Al in de antieke Egyptische, Griekse en Romeinse steden en stadstaten zijn inscripties op muren gevonden. In Rome, Pompeii en Herculaneum zijn veel voorbeelden gevonden van graffiti. Deze inscripties geven een levendig beeld van de Romeinse samenleving. Zo klaagt een graffitischrijver met een gebroken hart Venus aan¹¹:

C.I.L. IV 1824

QVISQVIS AMAT VENIAT VENERI VOLO FRANGERE COSTAS
SI POTEST ILLA MIHI TENERVM PERTVNDERE PECTVS
QVIT EGO NON POSSIM CAPVT I<LL>AE FRANGERE FVSTE[?]

“Eenieder die liefheeft, loop naar de hel. Ik breek Venus’ ribben met een knuppel en verbouw haar heupen. Als zij mijn zijn tere hart kan breken, waarom zou ik niet haar hoofd in mogen slaan?”

C.I.L. IV 1824

Ook politieke satire is een populair thema voor graffiti schrijvers in Pompeii. Op afbeelding 2 is een karikatuur te zien van Pulus Rutilius Rufus, Romeins legerleider en oudoom van Julius Ceasar. Onder de tekst ‘Rufus est’ staat een lelijke oude man met haakneus afgebeeld.

¹⁰ Ethel Seno e.a., *Trespass. A History of Uncomissioned Urban Art*, Keulen 2010, p. 50

¹¹ Baldassare Conticello (red.), *Rediscovering Pompeii*, Rome 1990, p. 39

RUFUS EST



“Rufus est”: dit is Rufus.
Gevonden in een villa in Pompeii.
C.I.L. IV 9226.

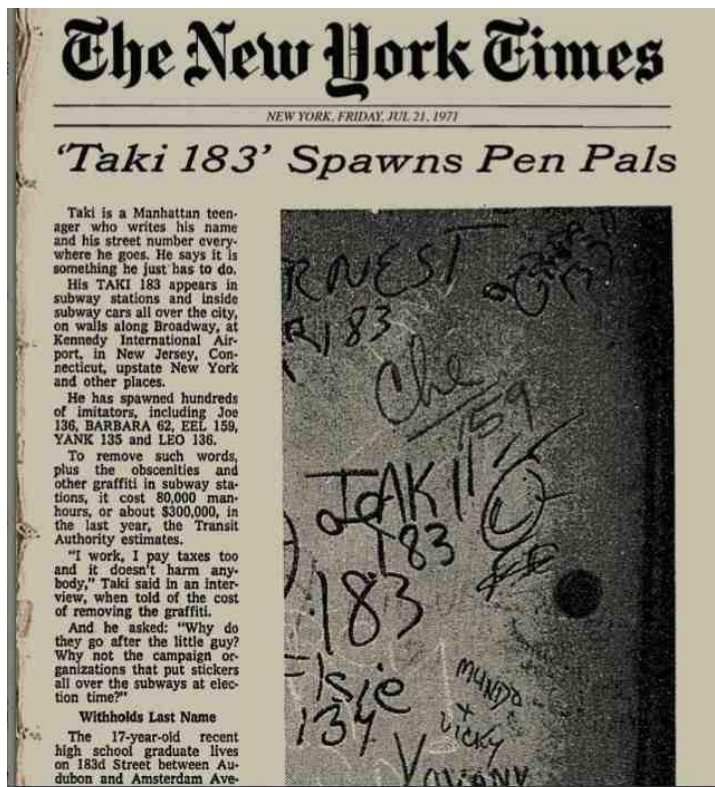
De jeugd

Een van de uitingen die bij de jeugdculturen punk, hiphop en skate horen is graffiti. Omdat deze jongeren vaak op straat en in kraakpanden rondhingen, ontwikkelde graffiti zich als een spel die alleen verstaan werd door insiders uit de eigen groep. Het spel bestond eruit dat de graffitischrijver zijn ‘tag’ op zoveel mogelijk plekken in de stad schreef. De graffitischrijver dwingt ook respect af bij de andere leden van zijn groep als hij zijn tag verfijnt en op gevaarlijke en moeilijk te bereiken plekken maakt. Veel street artists van nu zijn ooit begonnen met graffiti als lid van een groep punks, hiphoppers of skaters.

New York graffiti en hiphop

Het fenomeen graffiti bereikte in 1971 voor het eerst het nieuws toen de New York Times een artikel weidde aan een jonge ‘schrijver’ die zijn ‘tag’ *TAKI 183* met een marker in de metro-stations, op de muren en het straatmeubilair van New York schreef.¹²

¹² Anoniem, “Taki 183’ Spawns Pen Pals’, *The New York Times*, 21 juli 1971



Anoniem, "Taki 183' Spawns Pen Pals",
The New York Times, 21 juli 1971,
 krantenartikel

De ontwikkeling van de aerosol spuitbus voor commercieel gebruik in 1973 zorgde voor een enorme groei van het aantal graffitischrijvers in Amerika. Met deze verbetering konden de schrijvers sneller, groter en kleurrijker werken.¹³ Zo ontwikkelde de eenkleurige tag zich tot 'piece' (gestyleerde letters in meerdere kleuren, meestal het pseudoniem van de schrijver of zijn crew), 'masterpiece' (een piece, maar dan opgesteld met pijlen, personages uit cartoons en andere vormen van decoratie) of een 'hall of fame' (een muurvullend werk waaraan de graffitischrijver een lange periode werkt en waarin hij al zijn 'skills' tentoon spreidt).¹⁴ Het mag duidelijk zijn dat hoe groter, kleuriger en gewaagder de plaatsing van het werk, hoe meer respect de maker verdient.

Het taggen van treinen werd een hele aparte kunst. In 1972 raakte de Britse ontwerper Mervyn Kurlansky in de ban van de kleurige graffiti op treinen, bussen, trucks en gebouwen in New York toen hij daar voor een opdracht was. Samen met collega Jon Naar besloot hij van de foto's een boek te maken met de titel *Watching my Name go By*. Norman Mailer schreef de begeleidende tekst.¹⁵ Ook Martha Cooper, een Amerikaanse foto-journalist, pikte al snel de nieuwe trend van het graffiti schrijven op. Toen ze eind jaren '70 voor de *New York Post* werkte, begon ze met het maken van foto's van graffiti en zodoende kwam ze in contact met verschillende graffiti schrijvers die ze een tijd lang intensief volgde. De foto's uit deze periode gaf ze uit in het boek *Subway Art*.¹⁶

Zo werden er in korte tijd een paar boeken uitgegeven met sprekende reproducties van de New Yorkse graffiti. Deze boeken inspireerden veel jongeren in Amerika en ook Europa om ook met marker en spuitbus de straat op te gaan.¹⁷ Ook de documentaire *Style Wars* van 1983 sprak tot de

¹³ Over de ontwikkeling van de Aerosol verf: http://en.wikipedia.org/wiki/Aerosol_paint

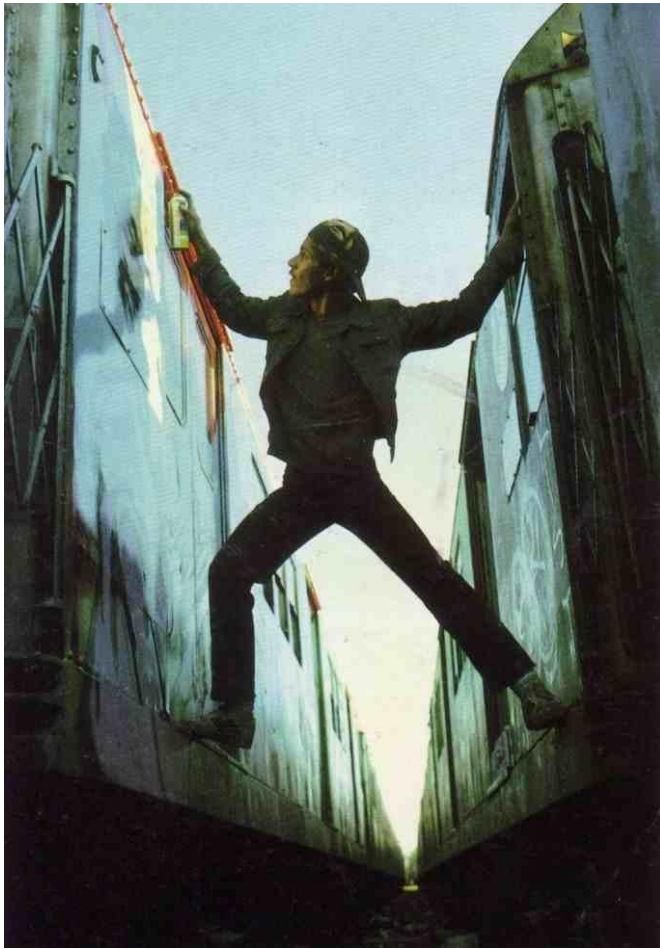
¹⁴ Zie noot 1: Annika Fitz, Hamburg 2012, p. 37

¹⁵ Norman Mailer, *Watching My Name Go By*, Londen 1974

¹⁶ Martha Cooper, *Subway Art*, New York/Londen 1984

¹⁷ Oscar van Gelderen & Hugo Kaagman, *Hugo Kaagman. Stencil King*, Amsterdam 2009, p. 11

verbeelding van jongeren in zowel Amerika en Europa en inspireerde ze om zich te identificeren met de hip hop¹⁸ lifestyle van rapmuziek, breakdance battles en mode van 'hoodies' en gypsen.¹⁹



Martha Cooper, *Dondi White*, 1984 Foto: M. Cooper & H. Chalfant, *Subway Art*, New York/Londen 1984, p. 1. © Martha Cooper

Punk en graffiti in Europa

Niet alleen in Amerika groeide de populariteit van graffiti. Ook in Europa gingen jeugdcultuur en vandalisme hand in hand. De internationale punkbeweging kenmerkte zich door muziek van onder andere de Sex Pistols, de mode, Do It Yourself en demonstraties en rellen. Punks hadden lak aan de regels die in de samenleving golden, zonder een doel voor ogen. Het plakken van posters en stickers en het spuiten of schilderen van leuzen, 'tags' of eenvoudige afbeeldingen hoorden daar ook bij.²⁰ In Amsterdam was Dr. Rat een legende. Zijn snelle calligrafie en herkenbare rattenkop waren vanaf eind jaren '70 tot zijn dood in 1981 overal terug te vinden in Amsterdam.²¹

¹⁸ Begin jaren 80 werd hip hop een algemene term voor deze subcultuur in Amerika: http://en.wikipedia.org/wiki/Hip_hop

¹⁹ Julia Reinecke, *Street-Art Eine Subkultur zwischen Kunst und Kommerz*, Bielefeld 2007, p. 21

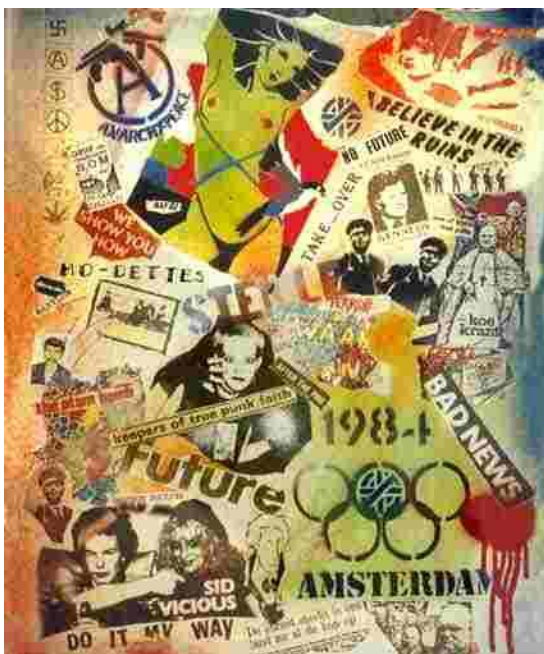
²⁰ Een algemene geschiedenis over punk: http://en.wikipedia.org/wiki/History_of_the_punk_subculture

²¹ Martijn Haas, *Dr. Rat, Godfather van de Nederlandse graffiti*, Amsterdam 2011



Dr. Rat (Ivar Vics),
Amsterdam, datum
onbekend

Naast Dr. Rat was ook Hugo Kaagman een beruchte graffitischrijver in Amsterdam. Hij werkte behalve op straat ook vanuit zijn woon- en werkplaats, eerst Galerie Anus en later Galerie Zebra. Daar maakte hij samen met Diana Ozon en vrienden de *Koecrandt*, een stencilblad met verhalen, animaties en pamfletten.²² Voor zijn werk gebruikte Kaagman spuitbussen en sjabloons. Hiermee kon hij niet alleen teksten maar ook afbeeldingen spuiten. Met deze sjabloons verfraaide hij t-shirts en andere voorwerpen tegen een kleine betaling. ‘Do It Yourself’ was de manier om geen slachtoffer te worden van de grote (jongeren)werkloosheid. Door dit klein ondernemerschap zijn veel punk kunstenaars zoals Peter Klashorst, fotograaf Erwin Olaf en Hugo Kaagman inmiddels gevestigde kunstenaars.



Hugo Kaagman, zonder titel, 1979,
collage. © ArtKitchen gallery /
DeCultClub, Amsterdam

²² Zie noot 17: Oscar van Gelderen & Hugo Kaagman, Amsterdam 2009, pp. 10-26

Beautiful Losers - skaters

In New York vormde zich in de jaren '90 een hechte groep Amerikaanse jongeren vanuit de skate- en straatcultuur.²³ Behalven skaten maakten ze ook graffiti op straat. Veel van deze skaters kenden elkaar en werkten regelmatig samen aan projecten in de Alleged galerie van Aaron Rose in New York. Net zoals de Amsterdamse punks deed ook deze groep jongeren alles zelf, waardoor de galerie meer een ontmoetingsplaats was voor creatievelingen dan een commercieel centrum.²⁴

Vanaf 2004 organiseerden Aaron Rose en Christian Strike een reizende groepstentoonstelling over 'zijn outsider kunstenaars'. De tentoonstelling droeg de titel *Beautiful Losers: Contemporary Art and Street Culture* en was de eerste serieuze poging om graffiti en street art op te waarderen tot moderne kunst. Bij deze tentoonstelling maakten zij ook een documentaire²⁵ en een catalogus.²⁶ Voor alle deelnemers aan de tentoonstelling gold dat ze geen kunstopleiding hadden gevolgd, maar dat ze gaandeweg meer atelierwerk maakten dat verkocht kon worden.

Aaron Rose leidde de transitie naar het museum in door de groep de melancholische naam 'beautiful losers' te geven. Daaruit spreekt zijn wens om de rauwe randjes van de skatecultuur te romantiseren. Hij presenteert geen losgeslagen, drugsverslaafde jonge honden, maar eenzame 'outsiders' die hun zieleleed gebruiken om ontroerende kunst te maken. Een aantal kunstenaars uit deze groep zijn inmiddels bekende personages in de street art wereld, zoals Ed Templeton, Shepard Fairey en Barry Mc Gee.



Barry
McGee
and
Stephen
Powers,
1995

²³ Aaron Rose & Christian Strike, *Beautiful Losers. Contemporary Art and Street Culture*, San Francisco 2004

²⁴ Zie noot 23: Aaron Rose & Christian Strike, San Francisco 2004, p. 37

²⁵ Joshua Leonard, Aaron Rose, *Beautiful Losers*, documentaire, New York (Sidetrack Films) 2008

²⁶ Zie noot 23: Aaron Rose & Christian Strike, San Francisco 2004

Hoofdstuk 2: De trendwatcher

"It's frightening how much power critics and curators have. People like that have enough power to write you out of history..."²⁷

"...I think that in a way some [critics] are insulted because I didn't need them. Even [with] the subway drawings I didn't go through any of the 'proper channels' and succeeded in going directly to the public and finding my own audience...I bypassed them and found my public without them. They didn't have the chance to take credit for what I did. They think that they have the role of finding the artist...and then teaching the public....I sort of stepped on some toes..."²⁸

Keith Haring



Fab 5 Freddy, *Campbell's Soup Train*, datum onbekend, New York

De groeiende populariteit van graffiti onder jongeren ging niet onopgemerkt voorbij. Waar de kleding van de hiphoppers, punks en skaters inspiratie was voor modeontwerpers als Vivianne Westwood en Karl Kani, zo werd de graffiti een rage onder kunstenaars in New York. Met Andy Warhol als de grootste bewonderaar was graffiti begin jaren '80 niet meer alleen een activiteit van opgeschoten jeugd, maar een cultuurtrend die zich als een virus over de steden van Amerika en Europa verspreidde. Muren, treinstellen en straatmeubilair werden in steden als New York en Londen – het Engeland van Margaret Thatcher - door een groeiende groep graffitischrijvers beklad. Ook kunstenaars met een degelijke kunstopleiding, zoals Keith Haring en Jenny Holzer, raakten bevroegen door de vrije creativiteit en rebellie die zo kenmerkend zijn voor graffiti.

²⁷ David Sheff, 'Keith Haring, An Intimate Conversation', *Rolling Stone*, August 1989, p.66

²⁸ Zie noot 27: David Sheff, *Rolling Stone*, August 1989, p. 59

Trendwatcher 1: Graffiti en het establishment in New York

Wat de hierboven genoemde kunstenaars aansprak in graffiti was de ongeremde expressiviteit, de risico's die ermee gepaard gingen en het competitie-element,²⁹ maar zij imiteerden vooral de vorm en niet de leefstijl. Jean-Michel Basquiat, Keith Haring, Rammellzee en Jenny Holzer worden in elk overzicht over graffiti genoemd, maar allen hebben zich de graffitistijl op een zeker moment aangemeten. Deze kunstenaars hebben internationaal carrière gemaakt en hebben daarmee ook de populariteit van graffiti versterkt, maar zij kunnen niet als grondleggers ervan de geschiedenisboeken ingaan. Degenen die dit beeld de wereld in hebben geholpen zijn onder andere galerist Jeffrey Deitch en kunstkriticus Carlo McCormick, al sinds de jaren '80 culturele entrepreneurs in het schrijven van de geschiedenis.



Keith Haring, *USA 83*, 1983, New York.
Foto: Chantal Regnault

Keith Haring (1958-1990) ontwikkelde op geheel eigen wijze zijn stijl. De geabstraheerde baby's, honden en pornografische taferelen zijn eigenzinnig, maar zijn ook in verband te brengen met pop art kunstenaars Andy Warhol en Roy Lichtenstein. Deze laatste zei over Keith Haring:

I suppose Keith looked at our Pop Art – our cartoon figures – and realized they could be a part of art. Of course, he and I come out of very different backgrounds. I mean, Keith comes out of that whole graffiti school, while I was heavily into Abstract Expressionism.³⁰

Veel van zijn tekeningen maakte Haring met marker op papier. Daarnaast nam hij veel opdrachten aan voor werk op muren, objecten en interieurs. Zijn eerste solo-tentoonstelling had hij in Pittsburgh op zeventienjarige leeftijd. Ook in New York, toen hij daar begin jaren '80 op de kunstacademie zat, organiseerde hij, samen met vrienden, regelmatig tentoonstellingen in galerieën of clubs.

²⁹ John Gruen, *Keith Haring. The authorized biography*, Londen 1991, p. 65

³⁰ Zie noot 29: John Gruen, Londen 1991, p. 124



Keith Haring,
zonder titel, 1984,
acryl op doek, 152 x
304 cm

Door zijn groeiende bekendheid werd hij daarna ook steeds vaker gevraagd voor tentoonstellingen in Amerikaanse en Europese musea.³¹ Door zijn sterrendom werd Haring onderdeel van het establishment. Dat hij veel van zijn werk ook op straat maakte kwam mede door zijn vriendschap met graffiti kunstenaars Fab 5 Freddy, Lee Quinones (LEE), Futura 2000 en LA II. Hij had grote bewondering voor de graffiti die hij in New York zag toen hij daar kwam wonen in 1978. Hij zag hoe goed die jonge graffitischrijvers hun spuitbussen en markers beheersten en wilde dat ook. Over zijn eerste werk op straat en in metrostations zei Haring:

*The way it began, was to draw my tag – tag, meaning signature or what graffiti artists called their name. So my tag was an animal, which started to look more and more like a dog. Then I drew a little person crawling on all fours, and, the more I drew it, the more it became The Baby. (...) I would add that I made these drawings where I saw other people's tags, and I did them so that they would be acknowledged by other graffiti artists.*³²

Binnen afzienbare tijd maakte Keith Haring deel uit van de hippe New York scene van kunstenaars, muzikanten, performers, schrijvers en galeristen. Ze ontmoetten elkaar in Club 57 en de Mudd Club in Manhattan. People Magazine schreef in 1979 over de laatste dat het de meest hippe club was voor punks, trendspotters en andere hippe jonge mensen.³³ Via deze club kwam hij ook in contact met Andy Warhol, die zich graag liet inspireren door deze jonge en ondernemende kunstenaars.³⁴ Met Warhol besprak Keith Haring zijn ideeën voor de Pop Shop die hij wilde openen in New York. In 1986 had Haring al veel solo-exposities over de hele wereld gehad, waaronder in het Stedelijk Museum in Amsterdam.³⁵

In deze scene leerde Haring ook Jean-Michel Basquiat (1960-1988) kennen. Eind jaren '70 was deze nog jonge bohemien vooral bekend onder zijn tag SAMO (slang voor 'same old shit') en de gedichten die hij overal in de stad achterliet. Behalve deze tags maakte Basquiat net als Haring ook 'xerox'werk, collages die onder de (kleuren)printer, de Xerox, werden gekopieerd en uitgeprint.³⁶ Basquiat stond

³¹ Zie noot 29: John Gruen, Londen 1991, pp. 239-244

³² Zie noot 29: John Gruen, Londen 1991, p. 65

³³ Anoniem, 'Why Are Lines Shorter for Gas Than the Mudd Club in New York? Because Every Night Is Odd There', *People Magazine*, vol. 12 no. 3, 16 juli 1979

³⁴ Zie noot 18: John Gruen, Londen 1991, p. 91

³⁵ Stedelijk Museum, *Keith Haring 1986*, Stedelijk Museum Amsterdam (tent. cat.), Amsterdam 1986

³⁶ Zie noot 29: John Gruen, Londen 1991, pp. 52-53

bekend om zijn zwerfende bestaan en werd regelmatig opgevangen door Haring. Lang werkte Basquiat niet op straat. Rond 1979 stopte hij met de graffiti onder zijn naam SAMO. In een interview zei hij daarover:

*"I wrote SAMO IS DEAD all over the place. And I started painting."*³⁷

Met de doodverklaring van zijn graffiti pseudoniem gaf hij aan dat graffiti slechts een fase was waarmee hij snel bekendheid had verworven. De kunstenaarsscene in New York merkte hem op als enfant terrible en zo raakten ook galeristen en verzamelaars als Andy Warhol en Jeffrey Deitch geïnteresseerd. Ook in Europa kreeg hij voet aan de grond via de galerie Bruno Bischofberger in Zurich en de Documenta 7 in Kassel.³⁸



Andy Warhol, *Jean-Michel Basquiat*, 1982, zeefdruk op doek, 101 x 101 cm



Jean-Michel Basquiat, *Tenor*, 1985, acryl, oliekrijt en xerox collage op doek, 254 x 289,6 cm, © Bruno Bischofberger, Zürich

Jeffrey Deitch omschreef zijn schilderijen en ruimtelijk werk in een artikel in *Flash art* als volgt:

*"Basquiat's great strength is his ability to merge his absorption of imagery from the streets, the newspapers, and TV with the spiritualism of his Haitian heritage, injecting both into a marvelously intuitive understanding of the language of modern painting."*³⁹

In dit citaat eert Deitch Jean-Michel Basquiat als visionair kunstenaar die zijn ervaringen op straat op doek kon vertalen. Niets is minder waar: Basquiat hield vooral zijn galeristen tevreden om genoeg geld te verdienen voor zijn drugstrips. Zoals Jean Dubuffet, Vincent van Gogh en kunstenaars van CoBrA werk van autodidactische kunstenaars idealiseerden, zo schrijft Deitch hier, geheel onterecht, nobele eigenschappen toe aan Jean-Michel Basquiat.

Basquiat overleed op jonge leeftijd aan een overdosis, maar hij liet een zeer omvangrijk oeuvre van schilderijen, objecten, tekeningen, t-shirts en prints na. Uit dit werk spreekt zijn ongeremde energie, maar ook depressiviteit, hallucinaties en een subtiel gevoel voor humor. Vaak combineerde hij verf met collage, ingekerfde teksten, graffiti en andere technieken in een wervelwind van beeld en tekst.

³⁷ Anthony Haden-Guest, *True Colors: The Real Life of the Art World*, New York 1998, p. 128

³⁸ Richard Marshall e.a., *Jean-Michel Basquiat*, tent. cat. (New York: Whitney Museum of American Art 1992), p. 240

³⁹ Jeffrey Deitch, 'Jean-Michel Basquiat at Annina Nosei', *Flash Art*, no. 16 (mei 1982), p. 50

Graffiti als kunstvorm: Street Art

Het doel van graffiti is om binnen de eigen groep (h)erkend te worden. Street art staat erom bekend toegankelijker te zijn voor een breder publiek. Street artists gebruiken vaker poëzie en afbeeldingen. De daad op zich is nog steeds agressief, want het is vandalisme en dus illegaal.

Banksy was een van de eerste street artists in de jaren '90 die een beeld gebruikte in plaats van zijn tag. Hoewel veel mensen zijn werk inmiddels herkennen, is hij als persoon nog steeds anoniem. Met zijn alter-ego heeft Banksy de trend gezet om zijn werk los te koppelen van het individu. De belangrijkste reden daarvoor is het illegale karakter van zijn werk. Ook maakt hij geen aanspraak op het werk als zijn intellectueel eigendom. Om die reden kan iedereen afbeeldingen van zijn werk downloaden van zijn website en gebruiken voor niet commerciële doeleinden.⁴⁰ Banksy loopt nu tegen de 40 en heeft een hele nieuwe generatie street artists geïnspireerd.

Omdat street art al meer dan twintig jaar bestaat, is er veel over op het internet te vinden. Een aantal vooraanstaande street art blogs zoals Vandalog en Wooster Collective bepalen welke (internationale) street art de moeite waard is om te zien. Daarnaast doen de meeste kunstenaars zelf ook veel moeite om hun werk via het internet in de markt te plaatsen, via een goed vormgegeven website of door actief deel te nemen aan social media. Zo is het internet een belangrijke rol gaan spelen in het 'spotten' van mooie, grappige, aandoenlijke, originele, controversiële en poëtische street art.

Trendwatchers 2: De museumdirecteur

Wie bepaalt wie de belangrijkste street artists van het moment zijn? Dat zijn een aantal galeristen, conservatoren en street art kenners die hun uiterste best doen om de street art als autonome kunststroming te positioneren. De middelen die ze gebruiken zijn het uitgeven en schrijven van monografieën en thematische overzichtsboeken en exposities in en buiten het museum. Over zijn motivatie om de graffiti en street art te duiden als kunstvorm schreef Jeffrey Deitch, directeur van het MOCA Los Angeles:

Arguable the most influential art movement since Pop, graffiti – as we know it today – was invented by teenagers. The convergence of street art and graffiti styles that emerged from housing projects, subway yards, and bleak suburban parking lots has become global phenomenon. It continues to thrive and evolve forty years after it began. The strongest artistic innovations quickly become international, spreading from one city to another through networks of artists: The wild style of graffiti that was born in the Bronx spawned or connected with local styles in cities such as Los Angeles, San Francisco, London, and São Paulo.⁴¹

Voor de samenstelling van de tentoonstellingscatalogus van *Art in the Streets* (2011) werd een selectie gemaakt van graffiti en street art die volgens de conservator Deitch van historische waarde is. Het mag duidelijk zijn dat het niet mogelijk is een compleet overzicht te geven van veertig jaar

⁴⁰ Banksy heeft een 'webshop': <http://www.banksy.co.uk/shop/shop2.html>

⁴¹ Jeffrey Deitch, *Art in the Streets*, Los Angeles 2011, p. 10

graffiti en street art, gezien de diversiteit in technieken, de tijdelijkheid en de internationale verspreiding ervan. Toch wordt deze street art tentoonstelling als de meest prestigieuze ooit gezien.⁴²

Op de blog van Vandalog wordt het volgende gezegd over het schrijven van geschiedenis tijdens deze tentoonstelling:

“One important thing has been pointed out to me though: This show could very well define all future street art and graffiti museum shows. Any gaps in Art in the Streets could easily carry on for a long time to come. Should Jeffrey Deitch be the definer of street art? I can’t think of many people better suited for the task, but I’m not sure any single person should have that responsibility to begin with... So I think it’s important to keep in mind that this list, and this show, is not the end-all-be-all of street art history.”⁴³



Mister Cartoon, zonder titel, 2011, ijscowagen met airbrush verf, foto: Brandon Shigeta

De tentoonstelling richtte zich vooral op de bekendste Amerikaanse graffiti en street art en gaf extra aandacht aan de kunstenaars uit Los Angeles⁴⁴. Bekenden van Jeffrey Deitch exposeerden allemaal.⁴⁵ Er werd daarentegen met geen woord gerept over de eerste gebruikers van sjabloons Hugo Kaagman en Blek le Rat.⁴⁶

Niet alleen de oudere generatie werd gemist, ook de jongste generatie street artists die in de afgelopen tien jaar naam hebben gemaakt waren volgens de critici slecht vertegenwoordigd.⁴⁷ De zwaarste kritiek was er echter op de “Disneyfisering” van graffiti en street art. Met de vele decors en settings, historische overzichten en de nadruk op de beleving van de graffiti sfeer, hield deze

⁴² *Art in the Streets*, Museum of Contemporary Art Los Angeles, 17 april – 8 augustus 2011

⁴³ RJ Rushmore, ‘Review: Art in the Streets’, *Vandalog Blog*, 23 april 2011

(<http://blog.vandalog.com/tag/mocala/page/2/>)

⁴⁴ Op de website van het MOCA staat een verklaring over de keuze van kunstenaars:

<http://www.moca.org/museum/exhibitiondetail.php?id=443>

⁴⁵ Voor zijn galerie Deitch Projects contracteerde Deitch onder andere Keith Haring, Shepard Fairey, Swoon, de meeste leden van de groep ‘Beautiful Losers’ en Os Gêmeos.

⁴⁶ Er zijn een aantal artikelen over de expositie waarin de auteurs melden dat ze met name Blek le Rat missen:

Carolina A. Miranda, ‘Art in the Streets’, *ARTnews*, 1 juni 2011

Anoniem, ‘MOCA, Art in the Streets, Los Angeles’, *Unurth Street Art blog*, 2011

(<http://www.unurth.com/MOCA-Art-In-The-Streets-Los-Angeles>)

⁴⁷ Zie noot 46: Anoniem, *Unurth Street Art blog*, 2011

expositie geen enkel verband meer met de straat. Hunter Drohojowska-Philp schreef een recensie voor Artnet en wat hem vooral opviel was het spektakel waarin Deitch de expositie had verpakt:

Old school New York graffiti artists are on hand, including the legendary TAKI 183, up on a ladder tagging a wall, and subway writer Fab Five Freddy, who shows off the art he now makes for galleries. From the East Village days, the museum boasts a recreation of the Fun Gallery, complete with Jean-Michel Basquiat painting in the window, put together by Patti Astor, who became a Californian long ago.⁴⁸

Toch zullen de kunstenaars die aan deze expositie deelnamen de geschiedenis ingaan als de belangrijkste graffiti-schrijvers en street artists en blijven andere, niet minder belangrijke en getalenteerde, vandalen buiten de street art 'canon'.



Blu, zonder
titel, november
2010, MOCA
Los Angeles

De street artist die het meest gemist werd, was Blu. Hij was gevraagd om ter gelegenheid van de tentoonstelling een muurschildering te maken. Toen hij zijn werk eind 2010 afrondde, schrok directeur Jeffrey Deitch zo van de onderwerpkeuze, dat hij de muur binnen 24 uur weer wit liet schilderen.⁴⁹ Blu had tientallen doodskisten geschilderd en op elke doodskist lag een dollarbiljet. In het statement, gepubliceerd in de Los Angeles Times, verklaarde het museum dat het werk niet gepast was, omdat het museum naast het Go For Broke Monument ter nagedachtenis van gevallen Amerikaans-Japanse soldaten ligt.⁵⁰ Blu schreef als reactie dat het museum zijn werk had gecensureerd. In een email aan dezelfde krant schreef hij dat het museum hem had gevraagd om in het openbaar te verklaren dat hij akkoord was gegaan met de verwijdering van zijn werk. Hij werd

⁴⁸ Hunter Drohojowska-Philp, 'MOCA Los Angeles. Art in the Streets', *ArtNet*, 15 maart 2011 (<http://www.artnet.com/magazineus/reviews/drohojowska-philp/moca-art-in-the-streets-4-15-11.asp>)

⁴⁹ RJ Rushmore, 'MOCA asks Blu to paint mural, buffs mural after 24 hours', 10 december 2010 (<http://blog.vandalog.com/2010/12/moca-asks-blu-to-paint-mural-buffs-mural-after-24-hours/>)

⁵⁰ Jori Finkel, 'Museum of Contemporary Art commissions, then paints over, artwork', *Los Angeles Times*, 14 december 2010 (<http://articles.latimes.com/2010/dec/14/entertainment/la-et-1214-moca-mural-20101214>)

nog uitgenodigd om een nieuw werk te maken, maar daarvoor had hij bedankt.⁵¹ Uit dit conflict blijkt hoe weinig de tentoonstelling *Art in the Streets* over graffiti en street art gaat. Deitch laat zich in dit conflict kennen. Zijn argument dat het werk van Blu aanstootgevend zou zijn is een drogreden, want het onderwerp van het werk is niet zo expliciet dat iemand het als een persoonlijke belediging op kan vatten. Door preventief in te grijpen bevestigt Deitch alleen nog maar weer dat hij met *Art in the Streets* geen ode brengt aan de straatcultuur. Hij maakt van de vandaal een salonfähige kunstenaar.

Trendwatcher 3: De criticus

Andere promoters van street art zijn Tristan Manco⁵², schrijver en designer, Aaron Rose⁵³, graffiti kunstenaar, galeriehouder en filmmaker, Carlo McCormick⁵⁴, New Yorkse popcultuur criticus en conservator, Patrick Nguyen en Stuart Mackenzie voor de uitgeverij Gestalten⁵⁵ en Ethel Seno voor uitgeverij Taschen.⁵⁶ Door deze kenners, critici en uitgevers zijn in de afgelopen jaren tal van overzichtsboeken uitgebracht waarin de canon van de street art, ook wel urban art of outsider art, wordt opgemaakt. Een paar van de dikste boeken zijn *Trespass* (2010) van uitgeverij Taschen en *Beyond the Street* (2010) van Gestalten.

Beyond the Street en Trespass

Zoals blijkt uit de omvangrijke literatuurlijst op bijvoorbeeld de webshop Amazon.com, is street art een populair onderwerp om een boek over te schrijven. De schrijvers of redacties van boeken over graffiti of street art maken een kleine selectie uit de vele namen, technieken en landen waar street artists actief zijn. Er zijn een paar boeken die pretenderen een geschiedenis te vertellen, zoals *Beyond the Street* van Patrick Nguyen en Stuart Mackenzie (red.)⁵⁷ en *Trespass* onder redactie van Ethel Seno⁵⁸. Beide boeken kwamen uit in 2010 en blikken terug op twintig jaar street art. Een

andere benaming waarmee de straatcultuur wordt aangeduid is 'urban art'. Binnen deze term valt ook straatkunst die in opdracht is gemaakt of 'streetwise', maar niet op straat is gemaakt.⁵⁹

Voor de boeken hebben beide redacties street artists en andere actoren gekozen uit diverse disciplines, landen en achtergronden. *Beyond the Street* focust vooral op het netwerk van kunstenaars, galerieën en auteurs die graffiti en street art gepolijst hebben tot een verkoopbaar

⁵¹ Jori Finkel, 'Italian street artist Blu calls MOCA's removal of his mural censorship', *Los Angeles Times*, 14 december 2010 (<http://latimesblogs.latimes.com/culturemonster/2010/12/mocas-jeffrey-deitch-talks-about-his-decision-to-remove-blus-anti-war-mural.html>)

⁵² Tristan Manco: www.tristanmanco.com

⁵³ Aaron Rose: <http://aaronrose.tv>

⁵⁴ Wikipediapagina over Carlo McCormick: http://en.wikipedia.org/wiki/Carlo_McCormick

⁵⁵ Gestalten: <http://gestalten.com>

⁵⁶ Taschen: www.taschen.com

⁵⁷ Zie noot 9: P. Nguyen (red.), Berlijn 2010

⁵⁸ Zie noot 10: E. Seno (red.), Keulen 2010

⁵⁹ Marc Schiller (co-red.) in een video-introductie over het boek *Trespass. A History of Uncommissioned Urban Art* (<http://www.woostercollective.com/post/first-look-trespass-a-history-of-uncommissioned-urban-art-a-video-introduct>)

product. De selectie voor de interviews met deze actoren werd gemaakt aan de hand van voorkeurslijstjes van de redacteurs.⁶⁰

Traspass is opgezet aan de hand van thema's. Het hoofdthema is van het boek is de overtreding van de wet (op eigendom) als een bewuste actie. De hoofdstuktitels zijn onder andere: 'Rules of the Game', 'Public Memory/Private Secrets' en 'Deviant Signs, Free Art and Contra-Consumerism'. De inleidende teksten van elk hoofdstuk zijn geschreven door Carlo McCormick. Hij schetst een romantisch naoorlogs tijdsbeeld waarin jonge mensen de noodzaak voelen om zich te uiten in de openbare ruimte. Hij kan het zelfs niet laten om 'de rebellie tegen de macht van het bezit over het recht op vrij gebruik en zelfexpressie' in verband te brengen met prehistorische grottekeningen en de proclamatie van Martin Luther tegen de katholieke kerk.⁶¹ Hij tracht te bewijzen dat het overtreden van de wet een nobele daad van vrije expressie is.

Waar het in het ene boek dus over het establishment van de street art gaat, tracht het andere boek de vandalen te verdelen in keurig omliggende thema's. Toch zijn er veel namen die in beide boeken worden genoemd, omdat zij al een tijdlang tot het establishment worden gerekend.

De trendwatcher 4: De internetcriticus

De meeste graffitischrijvers en street artists hebben vandaag de dag een website of in ieder geval een Flickr-account waarop hij of zij foto's kan posten. Er zijn prachtige websites, bijvoorbeeld van de Italiaanse kunstenaar Blu. Zijn website is als een schetsboek waar je doorheen kunt bladeren op zoek naar zijn laatste muurschilderingen, animaties, schetswerk en een shop.⁶²

De meeste kunstenaars houden hun website goed bij en zetten daar zelf foto's van nieuw werk op, maar er is ook een groot netwerk aan 'spotters' die de straten afstruinen op zoek naar nieuw werk. Bijna alle art blogs bestaan bij de gratie van de foto's van deze 'spotter' (streetartutopia.com, unurth.com, woostercollective.com, blog.vandalog.com, enz.), want een foto van een nieuw werk van één van de bekende street artist wordt regelmatig overgenomen door street art blogs. Woostercollective.com vraagt op hun website tips en foto's over de nieuwste street art.⁶³

Behalve de websites en blogs zijn veel graffitischrijvers en street artists ook actief op Facebook, Twitter en andere social media. Met deze communicatiemiddelen verspreidt de street art zich razendsnel over het internet. Deze vorm van exposeren is kosteloos en anoniem en is dus uitermate geschikt voor graffitischrijvers en street artists om zonder tussenkomst van een galerie een publiek te genereren.

De presentatie van het werk op het internet is een verlengde van de dynamiek op straat. Er is op het internet niemand die het goede van het slechte werk scheidt. Deze veelheid aan websites is chaotisch, maar ook democratisch. Iedereen krijgt een kans om ontdekt en gewaardeerd te worden. Ook kan 'het publiek' op het web makkelijker zijn mening uiten over het werk dan in een galerie of

⁶⁰ Zie noot 9: P. Nguyen (red.), Berlijn 2010, p. 6

⁶¹ Zie noot 10: E. Seno (red.), Keulen 2010, p. 23

⁶² De officiële website van Blu: www.blublu.org

⁶³ Het Woostercollective vraagt op de website of mensen foto's en tips willen sturen.

museum. Het is niet voor niets dat wel eens gezegd wordt dat street art nu meer de kunst van het internet is dan van de straat. Dit is een reden voor sommige street artists om geen gebruik te maken van social media, zoals Banksy en Invader.⁶⁴ Zij stoppen hun energie liever in hun werk op straat.

⁶⁴ Zie noot 1: Annika Fitz, Hamburg 2012, p. 6

Hoofdstuk 3: Vandalisme als “Unique Selling Point”

Met een jeugdige arrogantie eisen street artists hun eigen ruimte op door de multinationals in de openbare ruimte uit te dagen. In de ‘high street’ – het stadshart waar multinationals hun geld verdienen – heeft graffiti- of street art vandalisme de meeste impact. Met stickers, posters en spraypaint dringt de vandaal vanuit de ‘onderwereld’ de perfecte georkestreerde consumentenwereld in. Het feit dat street artists in principe geen geld verdienen en werken onder een pseudoniem, maakt ze, zolang ze onafhankelijk blijven, onbereikbaar voor de ‘bovenwereld’.

Deze onaangepastheid is wat street art zo aantrekkelijk maakt voor trendwatchers, maar de ‘unique selling points’ die zij in dit vandalisme herkennen kunnen niet binnengehaald worden in een galerie of museum. Het is als een begeerlijke zeemeermin die sterft zodra je haar op land tilt: street art verliest zijn kracht wanneer het uit zijn context, de straat, wordt genomen. Waarin zit de aantrekkingskracht die street art op zijn bewonderaars uitoefent en wat is het geheim van een goede street artist?

Techniekbeheersing

De technieken die horen bij street art zijn erop gericht om het werk snel op straat te kunnen maken. De voorbereiding is daarom erg belangrijk. De kunstenaar moet duidelijke schetsen hebben, stencils uitsnijden, stickers of posters drukken of objecten klaar hebben om het kunstwerk op locatie in een paar minuten te kunnen installeren. Shepard Fairey maakte in zijn jonge jaren zelf zijn stickers met de afbeelding van de worstelaar André the Giant. Het ontwerpen en drukken kostte hem veel tijd, maar het stickeren zelf kon hij onopgemerkt doen.⁶⁵

Ook de stenciltechniek die Banksy gebruikt is snel op een muur uit te voeren. In zijn werkplaats ontwerpt hij een afbeelding en deze snijdt hij uit op karton. Bij een complexe afbeelding gebruikt hij meerdere stencilkartonnen die na elkaar en in verschillende kleuren op de muur worden gespoten.⁶⁶

Een andere, veel gebruikte techniek, is het plakken van posters of ‘wheatpastes’, zoals Swoon die ook gebruikt. Deze goedkope en dunne vorm van papier plakt makkelijk met behangplaksel. In haar atelier bedrukt Swoon het papier met linoleum- of houtsnedes en vaak werkt ze het papier ook nog open in een kantwerkje, waardoor het maken van een wheatpaste soms weken kan duren.⁶⁷ Gewapend met een tekeningkoker of map, lijm en een kwast kan ze het werk binnen een paar minuten op een muur of een andere ondergrond aanbrengen.

Space Invader is de enige die mozaïektableaus maakt en op straat achter laat. Hij reist over de hele wereld om invasies uit te voeren met zijn mozaïeken. In een interview voor het boek *Beyond the Street* vertelt hij dat hij vaak het vliegtuig in stapt met zijn tas vol mozaïektegels, cement, een uitschuifbare stok met haak en hamers. Met dit materiaal en deze gereedschappen brengt hij in elke stad die hij aandoet minstens 20 ‘space invaders’ aan. Als hij hierin slaagt, is zijn missie succesvol.⁶⁸ Zijn figuurtjes zijn geïnspireerd op de aliens uit het klassieke computerspel *Space Invader*, waarin de

⁶⁵ Op zijn website vertelt Shepard Fairey over zijn stickers: www.obeygiant.com/essays/sticker-art

⁶⁶ De definitie van stencil art staat op Wikipedia: <http://en.wikipedia.org/wiki/Stencil>

⁶⁷ K., Linda, ‘SWOON: Beauty of Urban Decay’, *Freshness Magazine*, datum onbekend (<http://www.freshnessmag.com/content/features/files/1104/swoon/index002.php>)

⁶⁸ Zie noot 9: P. Nguyen (red.), Berlijn 2010, p. 137

speler een ruimteschip bedient en zoveel mogelijk aanvallende aliens uit de lucht moet schieten. De gekleurde tegeltjes die Invader gebruikt voor zijn mozaïeken geven het werk een 'grote pixel' structuur; het aantal vlakjes, of pixels, waarmee de afbeelding op het computerscherm zijn afgebeeld. Zoals Invader op zijn website schrijft, werkt hij twee weken lang aan zijn invasie van een stad, waarbij hij op zoek gaat naar geschikte plekken en zijn tableaus zoveel mogelijk voorbereidt. Aan de hand van het aantal werken dat hij aanbrengt en de moeilijkheidsgraad van het werk, bijvoorbeeld een lastig te bereiken locatie of een groot werk, bepaalt Invader aan het einde van het project een score. Zo heeft hij bijvoorbeeld in Parijs al 1.000 space invaders geplaatst en daarmee een totale score behaald van 21.760.⁶⁹



Space Invader, 1999, Tokyo, Harajuku

Van enkele invasies gaf hij een stadkaart uit waarop alle mozaïeken terug te vinden zijn. Deze kaarten zijn te koop via zijn website.⁷⁰ Elk werk is uniek en wordt door Invader zorgvuldig geregistreerd en gefotografeerd. Na 15 jaar heeft Invader zijn sporen wereldwijd achtergelaten. Hij wordt vaak genoemd als een bekende street artists en er zijn veel 'copy cats' die zijn werk imiteren.

Sinds een aantal jaar exposeert Invader ook in galerieën en musea.⁷¹ Tijdens zijn laatste solo-expositie in de Brusselse Alice Gallery in 2012 werd zijn werk omschreven als speels en minimalistisch. Volgens de introductietekst heeft Invader van kunst een collectief ruimtespel gemaakt.⁷² Maar het werk dat hij exposeert houdt in geen enkel opzicht verband met dit collectieve spel. Zijn mozaïektableaus en andere gadgets waarmee de galerie hem vertegenwoordigde zijn een slap aftreksel van zijn werk op straat. Het succes van de verkoop is afhankelijk van zijn ongrijpbaarheid die hij op straat heeft opgebouwd. Invader werkt dus op twee verschillende niveaus: met het salonfähige werk verdient hij geld om zijn vrije werk op straat te kunnen financieren.

⁶⁹ Space Invader FAQ's: http://www.space-invaders.com/faq_uk.html

⁷⁰ Space Invader webshop: <http://www.space-invaders.com/laspaceshop/>

⁷¹ Space Invader exposities: <http://space-invaders.com/exhibitions.html>

⁷² Alice Gallery Brussel: <http://alicebxl.com/en/artists/artist/invader/static/about/>



Space Invader,
Space Waffle,
2011, Wafel,
vacuüm verpakt
en ingelijst,
15 cm x 22 cm x 3
cm

Versluierde identiteit

Veel graffitischrijvers en street artists houden hun identiteit geheim en signeren hun werk met een 'nom de guerre'. Van de kunstenaars die in de loop van de jaren beroemdheden zijn geworden, is inmiddels ook hun echte naam bekend. Toch houden de meesten hun artiestennaam aan. Banksy is een van de weinige echt nog anonieme street artists en door de ongrijpbaarheid van zijn werk wordt de mythevorming rond zijn persoon steeds groter. Niet alleen bewonderaars van Banksy's werk zijn nieuwsgierig naar zijn persoon, maar ook de internationale pers⁷³ wil graag weten wie er achter dit mysterieuze imago zit.⁷⁴

Voor de kunstenaar brengt het maken van een werk het risico met zich mee om ontdekt te worden. Om die reden heeft Banksy de afgelopen jaren vooral te vrezen van journalisten en fans en minder van de politie. De informatie die bekend is over Banksy is dat hij opgroeide in Bristol, Engeland. Als lid van de graffiticrew DryBreadZ begon Banksy in 1992 stencils te gebruiken om tijd te besparen. Zo ontdekte hij dat hij met de stencils complexe afbeeldingen kon maken. Het werk van de afgelopen jaren – met zijn Banksy signatuur - kenmerkt zich door de speelse manier waarop hij de gevestigde orde en het consumptisme op de hak neemt. De onderwerpen voor zijn werk spelen vaak in op de omgevingsfactoren, zoals de architectuur, straatmeubilair, andere graffiti en verbodsborden. Vaak

⁷³ Mail on Sunday (Banksy uncovered. The nice middle class boy 'became the graffiti guerrilla', 12 juli 2008)
The Daily Mail (Graffiti artist Banksy unmasked ... as a former public schoolboy from middle-class suburbia, 12 juli 2008)

Time Magazine (Banksy: An Artist Unmasked, 21 juli 2008)

The New York Times Stalking a Most Prolific Phantom, 17 februari 2013)

⁷⁴ Zie noot 73 (artikel in de Daily Mail)

zijn ratten, apen, kinderen, politieagenten en ouderen onderwerp van zijn werk, vergezeld door een slogan of rake tekst.⁷⁵



Banksy, *No Ball Games*,
Tottenham Londen,
2009

Behalve op straat heeft Banksy ook op andere manieren heilige huisjes omver geschopt. Zo heeft hij een aantal keer zijn eigen werk in musea opgehangen. In 2005 liet hij zijn interpretatie van een prehistorische consument achter in het British Museum in Londen.



Banksy, *Early man venturing towards the out-of-town hunting grounds*, 2005, British Museum London
(<http://news.bbc.co.uk/2/hi/entertainment/4563751.stm>)

⁷⁵ Zie noot 41: Jeffrey Deitch e.a. (red.), Los Angeles 2011, p. 304

Ook opende hij in 2008 in New York de *Village Petstore and Charcoal Grill*. In deze dierenwinkel lagen hotdogs in kooitjes, aten kipnuggets uit bakjes chillisaus, zat een (geautomatiseerde) aap gebiologeerd naar een natuurfilm te kijken en zwommen de vissticks in de vissenkomp.⁷⁶ Deze 'winkel' kan gezien worden als een andere vorm van street art: opeens was de winkel er en was de maker nergens meer te bekennen. Ook de manier waarop Banksy de maatschappij bespot is vergelijkbaar met zijn werk op straat.

Het was in eerste instantie niet bekend wie de winkel had opgezet. Op het internetblog Woostercollective werd voor het eerst Banksy als maker genoemd.⁷⁷ Hoe zij aan deze informatie is niet duidelijk, maar uit de tekst van Marc Schiller, medeoprichter van Woostercollective, blijkt dat hij ingelicht is.⁷⁸ Behalve deze hint heeft Banksy niets gezegd over dit project. Hij heeft deze winkel in alle stilte opgebouwd en verdween zodra het klaar was. Hij schreef geen begeleidende tekst en organiseerde ook geen feestelijke opening. De bezoeker blijft gissen naar zijn motivatie.



Banksy, Village Petstore and Charcoal Grill: *Fishtank*, oktober 2008

In 2010 bracht Banksy de documentaire *Exit Through the Gift Shop* uit. Deze film vertelt het verhaal van de eigenaardige winkeleigenaar en amateur filmmaker Thierry Guetta, die via via in contact komt met graffitivandalen en street artists, waaronder Shepard Fairey, Invader, Ron English en Swoon. Hij raakt zo in de ban van hun werk, dat hij besluit om ook 'street artist' te worden. Onder de naam Mr. Brainwash start hij een nieuwe carrière als street artist. Banksy schetst een beeld van een 'wannabe' die niet begrijpt dat graffiti niet een trucje is die iedereen zich aan kan meten. Banksy lijkt met deze film te zeggen dat graffiti een leefstijl is, geen manier om veel geld te verdienen.⁷⁹ Omdat Banksy nog steeds anoniem is, werden er in de media en op het internet vraagtekens gesteld bij de authenticiteit van deze documentaire. Maar enkele betrokken street artists gaven aan dat het een

⁷⁶ De officiële website van de Village Pet Store and Charcoal Grill: <http://thevillagepetstoreandcharcoalgrill.com/menu.html>

⁷⁷ Marc Schiller, 'The "Villages Pet Store and Charcoal Grill" opens in New York City', 9 oktober 2008 (<http://www.woostercollective.com/post/the-village-pet-store-and-charcoal-grill-opens-in-new-york-city>)

⁷⁸ Zie noot 77: "And unless you're a hard core Banksy fan, or until someone like us tells you, it's absolutely impossible to know that the work has been done by Banksy. There are no paintings or graffiti in the entire space. (...) But Sara and I don't want to give too much away."

⁷⁹ De officiële website van *Exit Through the Gift Shop*: <http://www.banksyfilm.com>, <http://www.laweekly.com/2010-04-08/art-books/banksy-revealed/>

waargebeurd verhaal was. Zo vertelde Ron English dat Banksy op het idee voor een documentaire kwam toen Shepard Fairey Thierry Guetta aanklaagde omdat hij geen toegang kreeg tot het beeldmateriaal dat Guetta van hem gemaakt had.⁸⁰ Een openbare afrekening binnen het circuit dus.

Ondanks de overweldigende aandacht voor zijn werk, is Banksy nooit vertegenwoordigd geweest door een galerie. Wel opende het Bristol City Museum in 2009 een solotentoonstelling met zijn werk⁸¹ en deed Banksy mee aan de tentoonstelling *Art in the Streets* (2011) in San Francisco.⁸² Daarover zei hij:

*I prefer to paint on the streets than in a museum, because if you exhibit in a gallery you have to compete against a Rembrandt, but if you paint down an alley you only have to compete against a trash can. I guess it's the art equivalent of hanging around with fat people to make yourself look thin.*⁸³

Zijn kunstwerken zijn al jaren een bezienswaardigheid. Naast Bristol trekt Londen ook veel toeristen die speciaal voor Banksy's werk komen. Het *Street Museum of Art* startte in de herfst van 2012 met street art routes in Londen, waarbij werk op straat van bekende street artists voorzien werd van een tekstbordje. Hun huidige route heet *Beyond Banksy: Not Another Giftshop*, refererend aan de bovengenoemde film.⁸⁴

Zoals de blogger Vandalog opmerkt in zijn essay *Staying elusive in the street*, hebben de meeste street artists die anoniem blijven daar baat bij. De anonimiteit houdt de mythe over de maker van de graffiti in stand en geeft de vandaal de ruimte om straffeloos het ordelijke aanzicht van de stad geweld aan te doen. Een andere bijkomstigheid van de anonimiteit is dat de graffiti of street art niet met de criteria voor 'salonfähige' kunst beoordeeld kan worden.⁸⁵ Als de maker zich niet bekend maakt, valt er ook niets te zeggen over zijn of haar achtergrond, opleiding en motivatie voor het maken van het werk. Zonder een persoon blijft er alleen een tekst of beeld over.

Shepard Fairey is een goed voorbeeld van een kunstenaar die wel voor het voetlicht is getreden. Zijn werk is inmiddels opgenomen in een aantal museumcollecties en dan met name de poster *Hope* uit 2008 ter promotie van de campagne van Obama. Behalve MoMA in New York, de National Portrait Gallery in Washington en het Victoria en Albert Museum in Londen heeft ook de Stedelijk Museum Amsterdam een exemplaar van deze poster aangekocht.⁸⁶ Het Institute of Contemporary Art Boston

⁸⁰ Jim Vorel, 'Ron English Revelations', *Herald Review*, 25 augustus 2011 (http://herald-review.com/blogs/deaturade/article_2217fed0-cf18-11e0-9659-001cc4c002e0.html)

⁸¹ Anoniem, 'Banksy at Bristol City Museum', *The Guardian*, 12 juni 2009 (<http://www.guardian.co.uk/artanddesign/gallery/2009/jun/12/banksy-bristol-art-exhibition>)

⁸² Dat Banksy persoonlijk betrokken was bij deze tentoonstelling blijkt uit het feit dat hij het museum sponsorde zodat bezoekers op maandag geen toegang hoefde te betalen. Op de website van het MOCA staat het volgende citaat van Banksy: "I don't think you should have to pay to look at graffiti. You should only pay if you want to get rid of it." (<http://sites.moca.org/thecurve/2011/06/09/free-mondays-at-moca-courtesy-of-banksy/>)

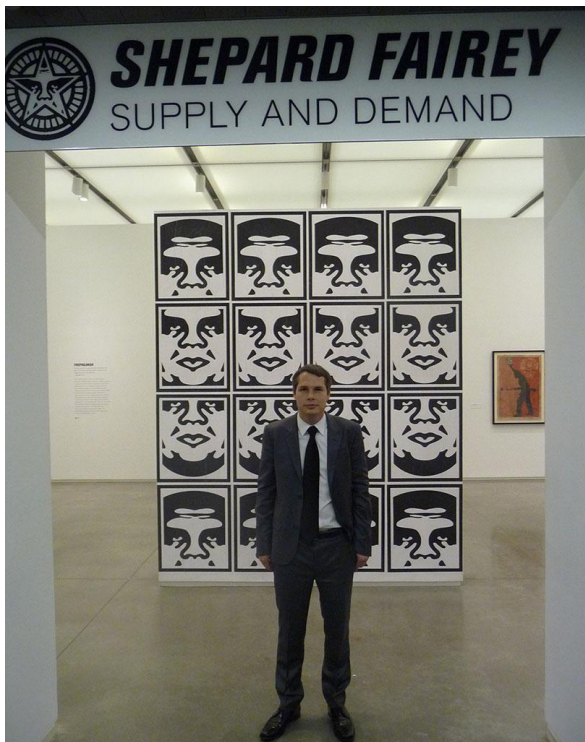
⁸³ Zie noot 41: Jeffrey Deitch e.a. (red.), Los Angeles 2011, p. 246

⁸⁴ De website van het Street Museum of Art: <http://streetmuseumofart.org/>

⁸⁵ JR Rushmore, 'Staying elusive in the streets', *Vandalog blog*, 20 februari 2013 (http://blog.vandalog.com/2013/02/staying-elusive-in-the-streets/#disqus_thread)

⁸⁶ In het jaarverslag van het Stedelijk Museum Amsterdam staat te lezen dat ze in 2009 een exemplaar van de poster *Hope* van Fairey hebben aangekocht: http://www.stedelijk.nu/upload/news/sma_jaarverslag_2010_def.pdf, p. 31

opende in 2009 zelfs een solo-expositie met de titel *Shepard Fairey: Supply & Demand*.⁸⁷ Omdat deze expositie zo'n succes was, haalde hetzelfde museum in 2012 nog twee bekende street artists binnen: Swoon en Ôs Gemeos, een Braziliaans duo.⁸⁸



Shepard Fairey, Expositie *Supply and Demand* in het Institute for Contemporary Art, Boston, februari 2009

Niet alle street artists zien de voordelen van het 'mainstream' gaan. Er zijn nog steeds veel kunstenaars die enkel opereren onder hun pseudoniem en zich in de openbaarheid letterlijk verschuilen achter een masker, bijvoorbeeld de Amsterdamse Laser 3.14 of de Parijse ZEVZ. Laser 3.14 schrijft poëtische zinnen en statements in de straten van Amsterdam. Met zijn spuitbus trekt hij er's nachts op uit om zijn teksten op bouwstellingen, containers en schuttingen te spuiten. Hoewel hij de laatste jaren meer en meer energie stopt in de verkoop van zijn atelierwerk, houdt hij zijn identiteit verborgen achter zijn masker en pseudoniem.⁸⁹



Laser 3.14.
<http://laser314.blogspot.nl/>
foto: Catherina Gerritsen

⁸⁷ ICA Boston, expositie over Shepard Fairey: www.icaboston.org/exhibitions/exhibit/fairey/

⁸⁸ ICA Boston, expositie over Swoon: www.icaboston.org/exhibitions/exhibit/swoon/ expositie over Ôs Gemeos: http://www.icaboston.org/exhibitions/exhibit/os_gemeos/

⁸⁹ Website van Laser 3.14: <http://www.laser314.com/>

ZEVZ komt uit Parijs en blijft ook onbekend als persoon. Zijn activiteiten bestaan er vooral uit om posters, logo's en andere vormen van reclame te vernielen.⁹⁰ Op zelf gemaakte filmpjes die over het internet gaan draagt ZEVZ altijd een masker en is zijn stem vervormd.



ZEVZ, *Visual Attack (GAP)*, Parijs 2001

Nieuw engagement

Reclame en de media gaan uit van stereotypen, omdat vereenvoudiging van de wereld een beeld van duidelijkheid en veiligheid oproept. Het vandalisme van graffitschrijvers en street artists breken dat beeld van ordelijkheid af.

JR, de Franse fotograaf, liet zich niet afschrikken door de verhalen over opgeschoten jeugd in Parijse banlieues toen zij in 2005 in opstand kwamen. Hij trok de wijk in om jongens te fotograferen met een 28 mm camera. Hij fotografeerde ze van dichtbij terwijl de jongens boosheid acteerden om een karikatuur te maken van het vooroordeel van onhandelbare jeugd. De posters die hij van deze foto's maakte hing hij op in de welgestelde wijken van Parijs en hij zette de naam, leeftijd en vaak zelfs het

⁹⁰ Website van ZEVZ: <http://www.gzzglz.com/>

adres van de jongen op de poster erbij. JR gaf de rebellen een gezicht en liet zien hoe boos ze waren.⁹¹ In zijn werk roept JR op tot toenadering tussen bevolkingsgroepen die naast elkaar leven, maar niets van elkaar weten of zelfs bang voor elkaar zijn. Dit deed hij ook in andere stedelijke omgevingen, zoals in Rio de Janeiro, Jeruzalem, New Delhi, Shanghai en Bô City (Sierra Leone). Hij neemt het op voor mensen uit de sloppenwijken, ouderen, vrouwen, kinderen of slachtoffers van een politiek conflict en toont het ware gezicht van mensen.

In 2007 deed JR een illegaal project in de Gazastrook.⁹² Voor de straatexpositie *Face2Face* fotografeerde hij Israëliërs en Palestijnen, printte deze foto's uit op enorme posters, en plakte ze op de muren in Israël en Palestina. Israëliërs naast Palestijnen, alsof ze niet werden gescheiden door een metershoge muur. Deze grote fototentoonstelling was illegaal, maar kon uitgevoerd worden dankzij vrijwilligers die in zeer korte tijd de posters op de muren plakten.⁹³

Een nog groter project was *Women are Heroes*, waarvoor JR en crew afreisden naar Brazilië, Afrika, India en Cambodja om foto's te maken van generaties vrouwen uit de armste buurten van grote steden.⁹⁴ Net als in de voorgaande projecten fotografeerde hij de vrouwen van dichtbij. In de gelijknamige film uit 2011 is te zien dat de posters in de steden worden opgeplakt, zelfs op de daken van Indiase treinen of als vinyl dekzeil op de daken van de Afrikaanse krottenhuisjes.⁹⁵

JR won de TED prize 2011.⁹⁶ TED is non-profit organisatie die conferenties organiseert om 'waardevolle ideeën te verspreiden' over technologie, entertainment en design.⁹⁷ De TED prize, een aanzienlijk geldbedrag, wordt jaarlijks uitgereikt aan één van de sprekers van de TED conferentie die een wens heeft om de wereld te 'inspireren'. Met het geldbedrag moet de wens ook gerealiseerd worden. In maart sprak hij in Californië over zijn projecten en zijn droom om met kunst de wereld te veranderen. Met het budget dat hij won zette hij het project *Inside Out* op. Hij roept iedereen in de wereld op om gezamenlijk foto's te maken van mensen in hun omgeving. De organisatie achter *Inside Out* zorgt voor het drukken van de posters, zodat de makers van de foto's ze in de buurt op kunnen hangen.⁹⁸ Met bovengenoemde projecten op zijn naam rijst de vraag of JR nog een vandaal is of dat hij inmiddels een maatschappelijk geëngageerde kunstenaar is.

Terwijl JR in de openbaarheid treedt om zijn idealen te verwezelijken, zijn andere street artists minder bezig met het uitleggen en profileren van hun idealen die ze willen uitdragen met hun kunst. Blu laat zich voor zijn muurschilderingen ook inspireren door zijn omgeving. Blu (1981) is het pseudoniem voor een Italiaanse street artist uit Bologna. Als jongeman raakte hij geïnspireerd door de New York graffiti, maar in 2001 stapte hij over op muurverf die hij aanbrengt met kwasten en rollers. Deze techniek maakt het mogelijk om hele muren in aanzienlijke tijd te beschilderen. Vaak is een gestileerd menselijk figuur de basis voor het verhaal van de schildering.⁹⁹ Hoewel de meeste

⁹¹ Elizabeth Day, 'These Walls Have Eyes', *The Observer*, 3 Juli 2010, p. 38

⁹² Gaby Wood, 'Massive Attack', *The New York Times magazine*, februari 2011, p. 27

⁹³ JR, *Face2Face*, Israël/ Palestina 2007: <http://www.jr-art.net/projects/face-2-face>

⁹⁴ JR, *Women are Heroes*, Sierra Leone, Liberia, Kenia, Cambodja en Brazilië:

<http://www.jr-art.net/projects/women-are-heroes-brazil>

⁹⁵ JR, *Women are Heroes- The Movie*, Parijs (27.11 Production) 2010

⁹⁶ Hier is de voordracht terug te zien:

http://www.ted.com/talks/jr_s_ted_prize_wish_use_art_to_turn_the_world_inside_out.html

⁹⁷ TED: <http://www.ted.com/pages/about>

⁹⁸ De officiële website van het project *Inside Out*: <http://www.insideoutproject.net/>

⁹⁹ Zie noot 41: Jeffrey Deitch e.a. (red.), Los Angeles 2011, p. 304

werken van Blu sociaal-politieke onderwerpen lijken te hebben, laat hij zich nooit uit over zijn intenties. Het werk spreekt voor zich.¹⁰⁰



Blu, Madrid 2012

Blu zegt zelf weinig over zijn motivatie of overtuiging die ten grondslag ligt aan zijn werk. Zijn pseudoniem geeft hem de vrijheid om zijn werk te maken op straat zonder dat hij daar persoonlijk op aangesproken kan worden, door de overheid.¹⁰¹

Blu werkt regelmatig samen met andere street artists, zoals Ericailecane, ook een Italiaanse street artist. In hun gezamenlijk werk smelten menselijke en dierlijke creaties samen in een surrealistische omgeving. Behalve muurschilderingen maakte Blu ook een aantal animatiefilms, waarbij een heel

¹⁰⁰ Zie noot 9: P. Nguyen (red.), Berlijn 2010, p. 389

¹⁰¹ Zie noot 9: P. Nguyen (red.), Berlijn 2010, pp. 389-390

gebouw of industrieterrein de achtergrond is voor het verhaal. De films *Muto* (2008), *Combo* (2009) en *Big Bang Big Boom* (2010) zijn al miljoenen malen bekeken op YouTube.¹⁰²

Vergankelijkheid

De werken van street artists zijn vaak maar een korte tijd zichtbaar op straat, maar het werk wordt vaak wel goed gedocumenteerd en gepubliceerd op internet of in boeken. Inherent aan graffiti en street art is dat het vergaat of overgeschilderd wordt. Sommige werken zijn duurzamer dan andere. De mozaïeken van Invader blijven bijvoorbeeld lang zitten. Zijn tegeltjes bevestigt hij met cement. Zo kan het zijn dat ze jarenlang blijven hangen en buurtbewoners het werk gaan waarderen.

Het werk van Banksy wordt vaak ook goed bewaard omdat het populair is onder buurtbewoners en 'street art toeristen'. Een aantal werken worden zelfs beschermd tegen vernieling en weersomstandigheden door een glazen plaat. Al gebeurt het ook wel eens dat er een werk wordt overgeschilderd of verwijderd om te verkopen. Eind 2012 werd bijvoorbeeld het werk *Slave Labour* van Banksy uit een muur in Londen gehakt en niet lang daarna werd het in het Fine Art Auctions Miami te koop aangeboden.¹⁰³ Het werk toont een jongen die geknield voor een naaimachine de Britse vlaggetjes voor het diamanten jubileum van koningin Elizabeth II naait. De verontwaardiging van buurtbewoners en Banksy fans was zo groot, dat de veiling werd afgebroken.¹⁰⁴



Banksy, *Slave Labour (Bunting Boy)*, Wood Green, Londen, mei 2012

¹⁰² Op 15 augustus 2013 was 'MUTO' 10.849.330 bekeken en 'Big Bang Big Boom' en 'Combo' beiden vaker dan 2.000.000 keer. Blu (Youtube kanaal): <http://www.youtube.com/user/notblu>

¹⁰³ JR Rushmore, 'Banksy street piece auction update (also, Banksy not arrested)', *Vandalog blog*, 25 februari 2013

(<http://blog.vandalog.com/2013/02/banksy-street-piece-auction-update-also-banksy-not-arrested/>)

¹⁰⁴ Anoniem, 'Banksy mural pulled from auction; Will town have beloved mural returned?', *CBS News*, 25 februari 2013 (http://www.cbsnews.com/8301-505266_162-57571036/banksy-mural-pulled-from-auction-will-town-have-beloved-mural-returned/)

Een vreemde gewaarwording is dat het graffitivandalisme hier verdedigd moet worden tegen vanden van het geld. Door dit soort voorvallen circuleren er honderden afbeeldingen per werk op het internet en zijn er zeker zeven boeken uitgekomen over zijn persoon en zijn werk.¹⁰⁵

Het werk van Swoon is kwetsbaar en vergaat snel. Al meer dan tien jaar werkt Swoon aan haar 'wheatpastes', lynoliumafdrukken op graanpapier. Haar belangrijkste onderwerp is de mens; haar familieleden, buurtbewoners of mensen op straat. Ze verluchtigt de portretten met kanten stoffen en prints, zoals Klimt zijn menselijke figuren ook uit een patchwork van kleur en patroon kon laten komen. Het feit dat de werken op straat weer snel verdwijnen bevalt haar, het benadrukt de vergankelijkheid van het materiaal en de tijdelijke relevantie van een beeld.¹⁰⁶



Swoon, Berlijn, oktober 2009

Sinds een paar jaar wordt Swoon regelmatig gevraagd voor solo- of groepsexposities. Ze gaat vaak in op deze aanvragen, maar blijft ook werk op straat maken. Wat ze aan inspiratie vindt in de stad, geeft ze ook terug aan de straat en de mensen die daar komen.

Behalve haar wheatpastes maakt Swoon ook installaties. Deze zijn vaak onderdeel van een officiële expositie en inmiddels is haar werk ook aangekocht door onder andere het MoMA en het Brooklyn Museum of Art. In 2008 en '09 voerde ze samen met een team het project *Swimming Cities* uit. Met de grote vloten gebouwd van afvalmateriaal voeren ze over de Hudson rivier in New York (2008) en de Canal Grande in Venetië tijdens de Biënnale. Kunstenaars en performers bevolkten de vloten tijdens de tocht over deze rivier, een sprookjesachtig spektakel. Ze waren niet uitgenodigd om deel te nemen aan de Biënnale, maar kregen wel veel aandacht.¹⁰⁷ Deze uitbundige vorm van vandalisme was ongetwijfeld officieel een doorn in het oog van de organisatie van de Biënnale en het stadsbestuur van Venetië. Je kunt je afvragen hoe illegaal deze actie was.

¹⁰⁵ Wall and Piece (2007), Banksy: Myths & Legends (2011), Banksy Locations & Tours Volume 1 en 2 (2011), Banksy.: You Are an Acceptable Level of Threat (2012), Banksy: The Man Behind the Wall (2013), Seven Years with Banksy (2012).

¹⁰⁶ Zie noot 9: P. Nguyen (red.), Berlijn 2010, p. 325

¹⁰⁷ Jacquelyn Lewis, 'Swoon's 'Swimming Cities' Crashes the Venice Biennale', *Art in America*, 6 maart 2009 (<http://www.artinamericamagazine.com/news-opinion/the-market/2009-06-03/swoons-swimming-cities-crashes-the-venice-biennale/>)



Swoon, *Swimming Cities of Serenissima*, Juni 2009, Venetië, Italië
Foto: Tod Seelie

De werkwijze van Swoon wordt door veel street artists gebruikt. De 'wheatpaste' geeft de kunstenaar de mogelijkheid om thuis of in het atelier een gedetailleerd werk te maken dat binnen enkele minuten op de muur geplakt kan worden. Deze techniek leent zich dus uitstekend voor het illegaal aanplakken van kunst. Een aantal andere bekende straatkunstenaars die gebruik maken van deze postertechniek zijn Know Hope (Tel Aviv, Israël) en Shepard Fairey (USA). Behalve dat het papier als ondergrond dient voor het kunstwerk, is het bij al deze kunstenaars ook het basismateriaal voor collages. Vaak worden meerdere vellen papier gebruikt voor één kunstwerk.



Know Hope, *Bound*, Tel Aviv 2011

Plaatsgebonden

Street art wordt in de armere, vervallen stadsbuurten gemaakt, maar ook in de betere buurten van de stad. Het is niet ongebruikelijk dat street artists ook werk buiten hun eigen land maken, op eigen initiatief of op uitnodiging. Het meeste werk dat street artists maken is zonder opdracht.

De drager voor het werk van Blu is vaak een grote blinde muur, in lelijke grauwe buitenwijken of verlaten industrieterreinen over de hele wereld. Deze muren zijn ideaal voor zijn grote schilderwerken. Omdat hij meestal een hoogwerker nodig heeft, wordt hij opgemerkt tijdens het werken. De commentaren die hij hoort tijdens zijn werk zijn bijvoorbeeld 'Wat nou als ze je pakken?' en 'Ik krijg je nog wel!'¹⁰⁸ Door de grootte van het werk is Blu vaak genoodzaakt om samen te zweren met kleine lokale projectbureaus. Ook krijgt hij hulp van vrienden en vrijwilligers.¹⁰⁹

Invader heeft meer de bewegelijkheid van een graffiti kunstenaar. Hij reist vaak en ver en laat zijn tegeltableaus achter in de stad als een soort markering. Zoals hij ook schrijft op zijn website maakt hij zijn eigen spel waarmee hij punten kan verdienen. Hij 'scoort' hoger naarmate hij meer invaders aanbrengt en ze op moeilijk te bereiken plaatsen weet aan te brengen.¹¹⁰

¹⁰⁸ Zie noot 9: P. Nguyen (red.), Berlijn 2010, p. 389

¹⁰⁹ Op zijn blog bedankt Blu regelmatig de mensen die meehielpen, maar hij noemt nooit opdrachtgevers of sponsors: <http://blublu.org/sito/blog/>

¹¹⁰ Op zijn website geeft Space Invader een korte uitleg over zijn werkwijze: http://www.space-invaders.com/faq_uk.html

Hoofdstuk 4 Een historisch kader voor vandalisme?

'To some people breaking into property and painting it might seem a little inconsiderate, but in reality the 30 square centimeters of your brain are trespassed upon every day by teams of marketing experts. Graffiti is a perfectly proportionate response to being sold unattainable goals by a society obsessed with status and infamy. Graffiti is the sight of an unregulated free market getting the kind of art it deserves. And although some people might say it's all a big waste of time, no one cares about their opinion if their name isn't written in huge letters on the bridge into towns.' – **Banksy (2010)**¹¹¹

Uit dit citaat wordt duidelijk waar het voor de makers van graffiti – en voor street artist Banksy - om draait: je plek veroveren in een stedelijke samenleving die voor jou gemaakt is, maar waar je niet deel mag nemen aan de vormgeving ervan. Volgens Banksy is graffiti een vandalistisch maar gepast antwoord op de dagelijkse indrukken die we via reclame en andere marketingstrategieën binnen krijgen. Daarmee is de illegale activiteit van het inbreken, beschadigen en spottend beschilderen van andermans eigendom gerechtvaardigd.

De Lettristen - en Situationisten Internationaal

Zoals te lezen is in het eerder geciteerde artikel, beweert RJ Rushmore op de blog van Vandalog dat street art het anarchistische 'gevoel' over heeft genomen van de Lettristen Internationaal (LI) en de Situationisten Internationaal (SI).¹¹² Ook Carlo McCormick beweerde in zijn tentoonstelling 'Détournement: Signs of the Times' dat er een direct verband was tussen het gedachtegoed van de LI en SI en het werk van hedendaagse graffitivandalen.¹¹³ In zijn inleiding op de tentoonstelling zegt hij dat onder andere punks en street artists zich opwerpen als strijders tegen de commercialisering van de wereld. Volgens McCormick voelden de SI en ook de deelnemende street artists and zijn tentoonstelling de noodzaak om te 'reageren op de leugens en onderdrukking' waar we dagelijks aan blootgesteld worden. Het détournement is volgens hem een reactieve impuls van eenieder die vragen stelt bij de realiteit.¹¹⁴ Maar waar stonden de LI en SI precies voor en is hun werk, zoals McCormick beweerd, in verband te brengen met de street art van vandaag?



Van links naar rechts: Wolman, Dahou, Debord, Chtcheglov

¹¹¹ Zie noot 10: E. Seno (red.), Keulen 2010, p. 6

¹¹² Zie citaat op blz. 28 en noot 85: JR Rushmore, 'Is street art still 'street'?', *Vandalog blog*, 19 maart 2011 (<http://blog.vandalog.com/2011/03/is-street-art-still-street/>)

¹¹³ Zie noot 85: JR Rushmore, 19 maart 2011

¹¹⁴ Idem

De Lettristen Internationaal

De Parijse groep die zich de Lettristen noemde bestond uit schrijvers, filmmakers, klankdichters en kunstenaars, maar de activiteiten van de groep bestond voornamelijk uit discussiëren en wijn drinken in de vele cafés van bohemien Parijs. Onder leiding van dichter Isidore Isou en kunstenaar en schrijver Gil J. Wolman nam de groep poëzie als uitgangspunt. In de poëzie was alles al gedaan en geschreven, Victor Hugo was de laatste dichter die nog origineel had gemaakt. De Lettristen namen de taak op zich om een nieuwe fase in de poëzie in te luiden. Met de 'ciselante' techniek (knippen) kon de poëzie teruggebracht worden naar de basis van letter en teken.¹¹⁵

De groep viel uiteen toen enkele Lettristen tijdens een bezoek van Charlie Chaplin aan Parijs pamfletten verspreidden met de tekst: "Nooit meer platvoeten". De meeste leden waren het erover eens dat Chaplin de personificatie was van het entertainmentcircus, maar de provocatie ging Isidore Isou te ver. Debord, nog maar pas lid, vond juist dat elk middel geoorloofd was om 'cultureel terrorisme' te bestrijden.¹¹⁶

Guy Debord en Gil J. Wolman maakten een doorstart met de Lettristen Internationaal (1952 – 1957), een groep gebaseerd op het politiek anarchistisch gedachtegoed. De naam was een parodie op het Stalinistische 'Derde Internationale' of 'Comintern'¹¹⁷. De uitgave *Potlatch*¹¹⁸ was dan ook vooral een politiek geëngageerd blad. Hierin werden onder andere de term 'dérive' (omzwerven) en alternatieve stadsplannen geïntroduceerd, bedoeld om de stedelijke omgeving op een nieuwe manier te ontdekken.¹¹⁹ Deze techniek is geen uitvinding van de LI, want de Surrealisten maakten ook omzwervingen door de stad, langs cafés en bioscopen, om hun 'monologue interieur' te voeden.¹²⁰

De actie van de dérive is een psychogeografische analyse¹²¹ van een ruimte op een bepaalde locatie en gegeven tijd. Tijdens deze actie van voortbewegen ervaart de dérivist de poëzie van de stedelijke omgeving. Om de omstandigheden voor de dérive te verbeteren, stelden de LI een aantal verbeteringen voor Parijs voor in *Potlatch* #23. Zo moesten de metrostations ook 's nachts open blijven, de daken van Parijs moesten toegankelijk zijn voor voetverkeer en de (openbare) tuinen en parken moesten open blijven.¹²² Volgens de leden van de LI waren deze maatregelen nodig om de aandachtspunten in het alledaagse leven van Parijs te verleggen. Energieoophopingen van bewustzijn en de invloed van de omgeving moesten de verbeelding van de Parijsenaars stimuleren.

¹¹⁵ Isou, Isidore, 'Qu'est-ce que le lettrisme?' *Bilan lettriste ds Fontaine*, nr. 62, 1947, p. 522-550

¹¹⁶ Idem

¹¹⁷ Definitie Comintern op Wikipedia: <http://en.wikipedia.org/wiki/Comintern>

¹¹⁸ 'Potlatch' is afgeleid van het Noord-Amerikaanse indianenritueel waarbij twee rivaliserende stammen elkaar aftroefen met het organiseren van feesten en het geven van geschenken. Een georganiseerde potlatch door de ene stam moet beantwoord worden met een potlatch van de andere stam om geen gezichtsverlies te lijden.

¹¹⁹ S. Zweifel, *In girum imus nocte et consumimur igni: the situationist international (1957-1972)*, Tinguely Museum Basel/Centraal Museum Utrecht, Zürich 2006, p. 10

¹²⁰ Alistair Brotchie en Mel Gooding, *A Book of Surrealist Games*, Boston/Londen 1995, p.162

¹²¹ Psychogeografie is een term die door de LI werd geïntroduceerd in het tijdschrift *Potlatch*. Het is een samentrekking van geografie en psyche; d.m.v. 'dérive' wordt de stad beleefd vanuit innerlijke associaties en emoties: <http://en.wikipedia.org/wiki/Psychogeography>

¹²² Anoniem, 'Plans for Rational Improvement to the City of Paris', *Potlatch* #23, oktober 1955, in: Libero Andreotti and Xavier Costa (red.), *Theory of the Dérive and Other Situationist Writings on the City*, Barcelona 1996, p.56

Deze ideeën van de LI kwamen voort uit de zorg en onvrede over de explosieve bouw van huizen in de buitenwijken na de WO II, onder andere in Parijs. Deze blokken beton zorgden al snel voor sociale problemen zoals criminaliteit en verwaarlozing, omdat het sociale en werkende leven zich niet in deze woonwijken afspeelde. De activiteiten van de inwoners van de betonnen flats bestonden enkel uit het reizen met de metro, werken, eten en slapen.¹²³

De Situationisten Internationaal (1957-1972) – het manifest en de begrippenlijst

Bij de LI voegden zich ook twee kunstenaars van de CoBrA, Arger Jorn (Kopenhagen) en Constant Nieuwenhuys (Amsterdam). Vanaf 1954 wilden zij niet alleen meer kunstschilders zijn, maar ook activisten voor een kritische hervorming van architectuur en beeldende kunst. Dit nieuwe thema gaf de LI een impuls, want tot dan toe had de groep nauwelijks iets visueel gemaakt. Jorn schreef een plan voor een nieuw Bauhaus. In eerste instantie deed hij dat met Max Bill, een architect uit Zurich, maar Jorn vond de besproken vernieuwingen niet ver genoeg gaan. Hij was het niet eens met de lijn van normalisatie van de maatschappij, hij wilde zich juist focussen op een antiproduktieve esthetiek, de chaos waar creativiteit uit voortkomt. Samen met Pinot Gallizio schreef hij een alternatief, het 'Mouvement International pour un Bauhaus Imaginiste' (M.I.B.I.).¹²⁴ Deze versie van het Bauhaus moest niet bevolkt worden door docenten en hun leerlingen, maar door samenwerkende kunstenaars uit verschillende disciplines.¹²⁵ Het plan voor het M.I.B.I. werd niet tot uitvoering gebracht. Het bleef bij het manifest.



Constant Nieuwenhuys, *Gezicht op Nieuw Babylonische sectoren*, 1971, waterverf, kleurstift en fotomontage

Voor Constant was het beeld van de mens als rusteloze nomade de aanleiding voor zijn theorie over een nieuw urbanisme. Zijn model van een zigeunerkamp van 1956 was zijn eerste poging deze theorie vorm te geven in een harmonieuze dynamiek. Zijn plan breidde zich uit tot de utopische en vormbare stad *New Babylon*. In deze stad lagen de routes niet vast, konden vorm en indeling aangepast worden aan de wensen van de bewoners en waren er veel ontmoetingsplaatsen. In deze utopische stad was de grond in collectief bezit en loonarbeid overbodig, waardoor de *homo*

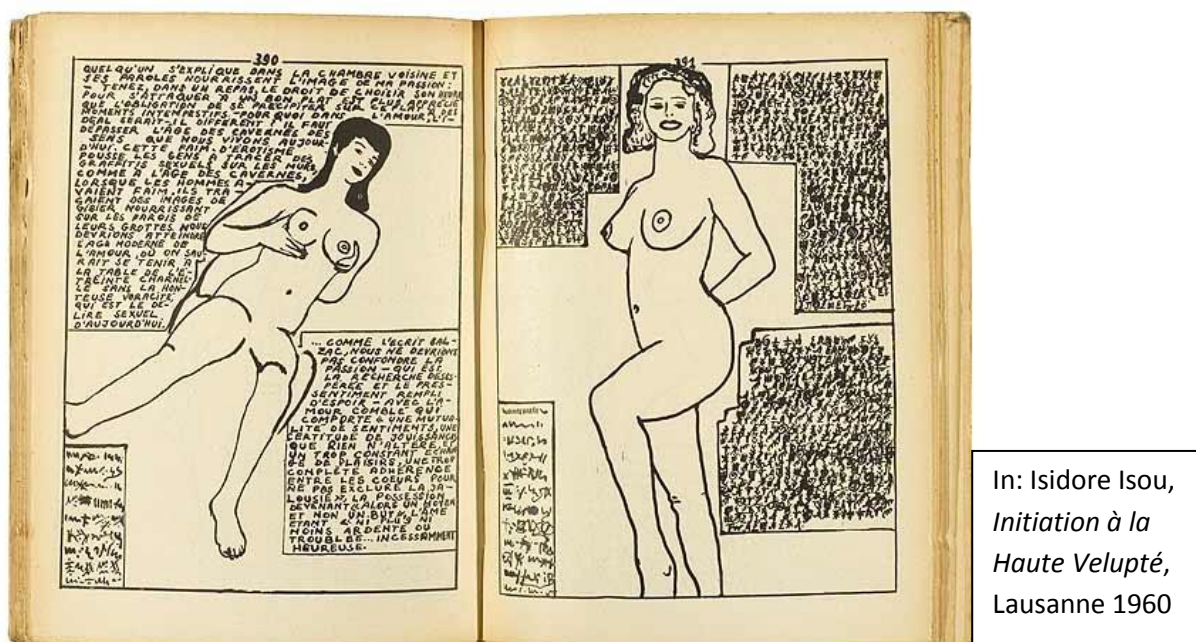
¹²³ Zie noot 119: S. Zweifel, Zürich 2006, p. 10

¹²⁴ R. Baumeister (red.), *Fraternité Avant Tout: Asger Jorn's Writings on Art and Architecture, 1938-1958*, Rotterdam 2011, pp. 254-269

¹²⁵ Zie noot 119: S. Zweifel, Zurich 2006, p. 11

*ludens*¹²⁶, de spelende, creatieve mens, kon ontwakken.¹²⁷ Constant ontwierp de stad niet alleen op papier, maar hij maakte ook tientallen modellen, schetsen, etsen, litho's, collages, architectonische tekeningen en films. New Babylon kan gezien worden als een vorm van kritiek op het conventionele (stads)leven.¹²⁸ Maar Constant heeft zijn ideeën nooit in de praktijk gebracht. Het bleef bij schetsen en modellen.

Op 28 juni 1957 werd de internationale beweging Situationisten Internationaal gevormd.¹²⁹ Een jaar later bracht de club het eerste blad onder de naam *Internationale Situationiste* uit. Behalve teksten van Debord, Bernstein en Jorn stond er ook een begrippenlijst in met de termen die later in hun werk geregeld terug zouden komen, zoals 'dérive', 'unitair urbanisme', 'psychogeografie', 'détournement' en 'situationisme'.¹³⁰ Met deze 'instrumenten' konden de Situationisten de stad opnieuw organiseren. In totaal kwamen er 12 nummer uit tussen 1958 en '69. Hierin gingen serieuze revolutionaire teksten samen met (zelf)spot, zoals de pin-ups die tussen de tekst geplaatst werden.¹³¹



In: Isidore Isou, *Initiation à la Haute Velupté*, Lausanne 1960

In het grondmanifest uit 1957, *Rapport sur la construction des situations et sur les conditions de l'organisation et de l'action de la tendance situationniste internationale*,¹³² staat geschreven dat de wereld dringend moet veranderen en dat er de grootst mogelijke emancipatie moet plaatsvinden in contemporaine samenleving en het dagelijks leven. Ze zagen activisme, radicalisering en onderscheiding als een middel om op speelse wijze het dagelijkse leven te veranderen. Het doel daarvan was om ook andere mensen ervan bewust te maken dat ze deel moesten nemen aan de

¹²⁶ Constant haalde hiervoor zijn inspiratie uit het boek van Nederlandse historicus Johan Huizinga, *Homo Ludens. Proeve eener bepaling van het spel-element der cultuur* (1938)
¹²⁷ Catherine de Zegher, 'An Hommage to Constant', *Drawing Papers 3 (Another City for Another Life: Constant's New Babylon)*, New York 1999, p.3
¹²⁸ Mark Wigley, *Constant's New Babylon. The Hyper-architecture of Desire*, Rotterdam 1998, p. 68
¹²⁹ Chronologisch overzicht van de SI op de website *Situationist International Online*: <http://www.cddc.vt.edu/sionline/chronology/1957.html>
¹³⁰ 'Définitions', *Internationale Situationniste* #1, juni 1958
¹³¹ Zie noot 119: S. Zweifel, Zurich 2006, p. 11
¹³² Ken Knabb (red. en vert.), *Situationist International Anthology*, Berkley (Bureau of Public Secrets) 1995

vrijheidsrevolutie. Daarom schreven de SI in dit manifest dat ze de conditionering van het spektakel te lijf wilden gaan door het vrije spel van de spontane situatie aan te grijpen.¹³³

Tussen '62 en '68 was de groep het productiefst en werden de belangrijkste werken geschreven. De SI was vooral een groep van intellectuele critici die (kranten)artikelen en manifesten schreven. Ook maakten ze een aantal films, zoals *Hurlements en faveur de Sade* ('Kreten voor Sade', 1952), *La Société du spectacle* ('De samenleving van het spektakel', 1973) en *In girum imus nocte et consumimur igni* (Palindroom. 'We betreden de cirkel van de nacht en we worden verteerd door vuur', 1978). Het centrale thema in alle films is de vrijheidsbeperking die veroorzaakt wordt door het spektakel van de televisie en de filmindustrie. De massamedia minimaliseert de wereld tot een reeks uniforme beelden, wat volgens de SI dodelijk is voor verbeelding en creativiteit van het individu en daarmee de hele maatschappij.¹³⁴



De titels wekken de verwachting dat het hier gaat om spannende films, maar niets is minder waar. De film *Howling in Favor of Sade* toont afwisselend zwarte en witte beelden terwijl er zich tussen de leden van de LI (o.a. Debord, Jil G. Wolman en Isidore Isou) een dialoog ontspint over de spektakelmaatschappij. De verwachting die de titel wekt wordt niet ingelost: Sade is niet het onderwerp. Het doel van deze monotone film was om het publiek te provoceren en ze tegelijkertijd bewust te maken van het entertainmentcircus waaraan zij blootgesteld werden.¹³⁵ In de andere films van de SI is het beeldmateriaal niet veel spannender. De SI gebruikte alleen bestaand beeldmateriaal en knipten en plakten dat in een willekeurige volgorde aan elkaar. Dit is een voorbeeld van détournement zoals de SI dat voorschreven.

Verdere standpunten uit de missie van de SI die naar voren kwamen in het manifest van 1960 waren onder andere het vernietigen van alle oude kunstvormen, met name van hun voorgangers van Dada en het Surrealisme. Deze ooit avantgardistische kunstenaars waren inmiddels ook een '-isme' geworden konden daarom geen relevante bijdrage meer leveren aan de naoorlogse maatschappij.¹³⁶

¹³³ Guy Debord, *Rapport sur la construction des situations et sur les conditions de l'organisation et de l'action de la tendance situationniste internationale*, Parijs 1957

¹³⁴ Zie noot 119: S. Zweifel, Zurich 2006, p. 12

¹³⁵ Guy Debord, *Contre le Cinéma*, Aarhus 1964, p. 9

¹³⁶ Zie noot 119: S. Zweifel, Zurich 2006, p. 9.

Het situationisme in retrospectief

*Er is geen probleem met de erfenis van Debord. Er is een probleem met Debord. (...) Er kan niets uit groeien of rehabiliteren, het kan niet verfraaid of vervalst worden. Er is enkel Debord, zijn kunst en zijn tijd zoals hij die heeft geopenbaard en het is natuurlijk veel meer dan iedereen uit kan staan. (...) Er zijn geen erfgenamen. Het is Debord die Debord moet erven.*¹³⁷

Dit schreven Alice Becker-Ho Debord, weduwe van Guy Debord, en Patrick Mosconi, verantwoordelijk voor Debords literaire erfenis in 1996 in het tijdschrift *Le Monde*.¹³⁸

Guy Debord personificeerde de SI en zoals zijn naasten in het citaat verklaren, is er niemand die zijn werk kan erven en dus ook niet kan claimen. In zijn laatste levensjaren schreef Debord zijn memoires in *Commentaires sur la société du spectacle* (1988)¹³⁹ en *Panegyrique* (1989)¹⁴⁰ In deze boeken reflecteert hij op zijn leven en werk bij de Situationisten Internationaal.

Doordat de leden van de SI zo weinig tastbaar werk heeft achtergelaten, is het lastig om een eenduidige geschiedenis te vertellen. De teksten van Debord en de zijnen zijn zo talrijk en vaak lastig te doorgronden dat in definitives vaak alleen de termen uit de begrippenlijst overblijven.¹⁴¹ Toch zijn er prachtige werken ontstaan in de periode tussen 1957 en '72. Bijvoorbeeld in de ontwerpen van Constant voor New Babylon of de films van Isidore Isou en Guy Debord. Maar de weinige kunstzinnige uitingen van de SI spelen geen rol in de moderne geschiedschrijving van de kunst. De belangrijkste erfenis zijn de termen die de SI introduceerde in de begrippenlijst in het eerste nummer van de *Internationale Situationiste*: 'situation construite', 'détournement', 'urbanisme unitaire', 'psychogeografie' en 'dérive'.¹⁴² Deze termen definiëren de SI, maar zijn ook zo multi-interpretatiebaar dat ze in de afgelopen decennia te pas en te onpas gebruikt zijn om tendensen in architectuur, stadplanning, beeldende kunst, conceptuele kunst en sociaal maatschappelijke ontwikkelingen te definiëren. Zo worden, onterecht, de Weense Actionisten, punk, Arte Povera en Fluxus in verband gebracht met het situationisme.¹⁴³

¹³⁷ Alice Becker-Ho Debord e.a., "'Au courrier du "Monde": Autour de l'héritage de Guy Debord', *Le Monde*, 1 November 1996, p.8: "Il n'y a pas de problème d'héritage Debord. Il n'y a qu'un problème Debord. (...) Mais voilà, il n'y a rien à faire fructifier, ni réhabiliter, ni embellir, ni falsifier. Il n'y a pour finir que Debord, son art et son temps tels qu'il les a révélés, et c'est évidemment beaucoup plus que n'en peuvent supporter tous ces gens. (...) Il n'y a pas d'héritiers. C'est Debord qui doit hériter de Debord."

¹³⁸ Tom McDonough, 'Unrepresentable Enemies: On the Legacy of Guy Debord and the Situationist International', *Afterall: A Journal of Art, Context, and Enquiry*, Nr. 28 (herfst/winter 2011), p. 43

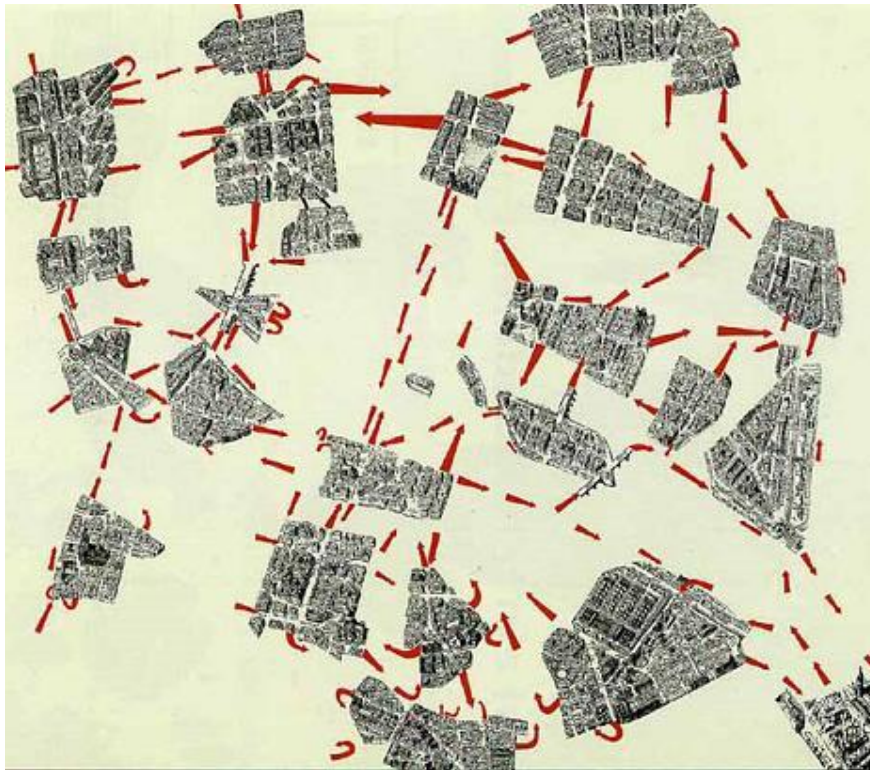
¹³⁹ Guy Debord, *Commentaires sur la société du spectacle*, Parijs 1988

¹⁴⁰ Guy Debord, *Panegyrique*, Parijs 1989

¹⁴¹ Philippe Sollers, bijdrage aan "Considérations sur le suicide de Guy Debord," *Libération*, december 6 1994, p. 34

¹⁴² 'Définitions', *Internationale Situationniste* #1, juni 1958

¹⁴³ Zie noot 119: S. Zweifel, Zurich 2006, p. 7



Guy Debord, *Een psychogeografische gids van Parijs*, 1955

Psychografie en vandalisme?

Eén van de meest praktisch te interpreteren termen is psychografie. In de geest van de SI worden festivals en stadswandelingen georganiseerd om de stedelijke omgeving op alternatieve manier te ontdekken. In New York werd het meerdaagse festival *Psy.Geo.Conflux* georganiseerd. Met drie edities tussen 2003 en 2005 bracht het festival kunstenaars, schrijvers, 'stadsavonturiers' en publiek samen om 'de fysieke en psychologische landschappen van de stad' te (her)ontdekken.¹⁴⁴ Op het programma stonden stadswandelingen, experimentele exposities, performances en debatten.

Tijdens de eerste editie organiseerde Swoon onder andere een optocht door Brooklyn als hoofd van het kunstenaarscollectief Toyshop. Zij verzamelden restmateriaal en afval dat de stad oplevert en maakten daar instrumenten van. Daarmee werd een optocht geformeerd met de bezoekers van het festival; een kleine anarchie waarin met weinig middelen een nieuwe samenleving ontstond. Toyshop doorbrak de perceptie dat mensen alleen geëntertand kunnen worden als ze deelnemen aan het kant-en-klare stadsleven in hippe cafés en chique restaurants. Met samenwerking en creativiteit kunnen de stadsbewoners zich de urbane omgeving toe-eigenen zonder inmenging van commerciële partijen.¹⁴⁵

Dat zo'n festival nooit helemaal zonder toestemming kan van de lokale overheid maakt het niet minder geslaagd, maar wel minder spontaan dan street art. Anders dan bijvoorbeeld de expositie *Art in the Streets* in het MOCA zijn er geen commerciële belangen bij gemoeid, maar met een sponsoraars als de New York State Council of the Arts en het Department of Cultural Affairs (New York City

¹⁴⁴ Persbrief voor de editie van 2004: http://glowlab.blogs.com/psygeocon/2004/03/psygeoconflux_2.html

¹⁴⁵ P. Bürger, *Theory of the Avant-garde*, Minneapolis 1984, pp. 12-13

overheid) moest het draaiboek van het festival ongetwijfeld goedgekeurd worden.¹⁴⁶ De zweem van straatcultuur kan dan ook getolereerd worden.

Het feit dat Swoon zich aangetrokken voelde en meedeed aan het festival *Psy.Geo.Conflux* geeft aan dat deze collectieve 'street performance' op één lijn ligt met haar beeldende werk op straat. Voor haar is het vinden van nieuwe vormen van samenleven in de stad wel degelijk van groot belang. Met haar werk negeert ze opzettelijk de grenzen van het privébezit, om de publieke ruimte opnieuw te verkennen.¹⁴⁷

Ze is daarmee een uitzonderlijker street artist. Banksy of Space Invader bijvoorbeeld treden niet op in het openbaar en zullen in relatie tot hun werk ook nooit zulke poëtische woorden als 'détournement' of 'psychogeografie' gebruiken. Zij volgen de oude tactiek van de anonieme en illegale aanval.

Détournement en vandalisme?

Manipulatie van bestaande beelden om de boodschap ervan te verdraaien is zo oud als de weg naar Rome. Elke vorm van autoriteit kent tegenstanders die het gezag uitdagen. Zoals eerder beschreven was graffiti in het antieke Rome een manier om machthebbers belachelijk te maken. In het genoemde voorbeeld heeft de Romeinse vandaal de gelaatskenmerken van politicus Rufus uitvergroot, waardoor Rufus er belachelijk uitziet.¹⁴⁸



Marcel Duchamp, *L.H.O.O.Q.*, 1919, ansichtkaart reproductie met toegevoegde snor, sik en tittle met pen, 19,7 x 12,4 cm

¹⁴⁶ De website van *Psy.Geo.Conflux 2004* (sponsors):

http://glowlab.blogs.com/psygeocon/2004/04/conflux_sponsor.html

¹⁴⁷ Anoniem, 'Swoon Union', *Finger*, nr. 11, oktober 2002

(http://www.fingerweb.org/html/finger/finger8_12/finger11/index.html)

¹⁴⁸ Zie afbeelding 2 op pagina 8

De SI noemden dit fenomeen *détournement*, maar vonden daarmee niets nieuws uit. Marcel Duchamp ondermijnde met zijn *Mona Lisa met snor* (1919) ook de status die dit schilderij had in de geschiedschrijving van de kunst. Dat RJ Rushmore op zijn Vandalog blog en Carlo McCormick voor zijn expositie 'Détournement: Signs of the Times' beweren dat graffiti en street art in de traditie van de SI staan is daarom een ontorechte stelling. Beeldmanipulatie zou evengoed in verband kunnen worden gebracht met de Romeinse graffiti, de collages en fotomontages van de Dadaïsten als met het *détournement* van de SI.

Na de opheffing van de SI in 1972 was het een tijdlang stil rond Guy Debord en zijn beweging. Wat de overgebleven leden nog schreven was vooral onderlinge correspondentie over de erfenis van de SI.

De Amerikaan Ken Knabb was de eerste, zelfverklaarde Situationist, die de verzamelde Franse teksten en filmscripts in het Engels vertaalde en bundelde in *Situationist International Anthology* (1981).¹⁴⁹ Mede dankzij deze publicatie werden de teksten van de SI ook toegankelijk voor het deel van de wereld dat niet Frans sprak. Ook de zelfgekozen dood van Guy Debord in 1994 was een moment waarop het werk van de SI historiografisch weer even in de aandacht kwam.¹⁵⁰ In 1998 lanceerde Ken Knabb de website *Bureau of Public Secrets*.¹⁵¹ Daarop zette hij in de loop der jaren alle (vertaalde) teksten van de SI. Het is dan ook niet verwonderlijk dat het aantal titels over de SI en Debord steeg vanaf de eeuwwisseling.¹⁵²

Het is dus zeer onwaarschijnlijk dat graffitischrijvers begin jaren '80 al enige kennis hadden over het begrip *détournement* en dat blijkt ook niet uit hun bezigheden. Ook het werk street artists in de jaren '90 toont geen overeenkomst met het gedachtegoed van de SI.

Het 'gepaste antwoord' van graffitischrijvers en street artists op de maatschappij is een daad en geen ideologie.¹⁵³ De vandaal wil niets theoretiseren of oplossen. Hij is een vaste speler in de stedelijke samenleving die een originele set aan technieken tot zijn beschikking heeft om de saaie ruimtelijke ordening te verstoren. Het feit dat de erfenis van de SI vooral bestaat uit manifesten, begrippen en semi-politieke en filosofische teksten is de belangrijkste reden om enig verband met graffiti en street art uit te sluiten.

Het is aannemelijker dat 'trendwatchers' als Jeffrey Deitch, JR Rushmore en Carlo McCormick met deze vergelijking de daden van street artists 'salonfähig' hebben willen maken. Zij willen aantonen dat street art gemaakt wordt met de beste intenties voor de maatschappij en dat het middel, het vandalisme, dat doel heiligt. Ook kan men de 'trendwatchers' ervan verdenken de streetart routinematig de galerie in te willen trekken. Om het 'verkoopbaar' te maken voorzien ze deze kunst van kunstmatige manifesten. Na dit betoog mag het voor de lezer duidelijk zijn dat hiervoor geen historische gegevens zijn.

¹⁴⁹ Ken Knabb (red. en vert.), *Situationist International Anthology*, Berkley 1981

¹⁵⁰ Bijvoorbeeld de biografie van Anselm Jappe. *Guy Debord*, Marseille 1995

¹⁵¹ "This website was opened August 1998" (<http://www.bopsecrets.org/whatsnew.htm>)

¹⁵² In de bibliografie die Knabb op de website van 'Bureau of Public Secrets' publiceerde, zijn 14 van de 21 Engelstalige titels over de SI en Debord na 1998 verschenen. Enkele titels zijn herziene uitgaven van eerder verschenen boeken.

¹⁵³ Zie citaat van Banksy op pagina 37

Bibliografie

Literatuur

- Baumeister, Ruth (red.), *Fraternité Avant Tout: Asger Jorn's Writings on Art and Architecture, 1938-1958*, Rotterdam 2011
- Brotchie, Alistair en Mel Gooding, *A Book of Surrealist Games*, Boston/Londen 1995
- Bürger, Peter, *Theory of the Avant-garde*, Minneapolis 1984
- Cooper, Martha e.a., *Subway Art*, New York/Londen 1984
- Conticello, Baldassare (red.), *Rediscovering Pompeii*, Rome 1990
- Debord, Guy, *Contre le Cinéma*, Aarhus 1964
- Debord, Guy, *Commentaires sur la société du spectacle*, Parijs 1988
- Debord, Guy, *Panegyrique*, Parijs 1989
- Fitz, Annika, *Street Art – Wie sich die Kunst die Stadt als Galerie erobert*, Hamburg 2012
- Gelderen, Oscar van, Hugo Kaagman, *Hugo Kaagman. Stencil King*, Amsterdam 2009
- Gruen, John, *Keith Haring. The authorized biography*, Londen 1991
- Haas, Martijn, *Dr. Rat, Godfather van de Nederlandse graffiti*, Amsterdam 2011
- Haden-Guest, Anthony, *True Colors: The Real Life of the Art World*, New York 1998
- Jappe, Anselm, *Guy Debord*, Marseille 1995
- Knabb, Ken (red. en vert.), *Situationist International Anthology*, Berkley 1981
- Mailer, Norman, *Watching My Name Go By*, Londen 1974
- Nguyen, Patrick (red.) *Beyond the Street*, Berlijn 2010
- Reinecke, Julia, *Street-Art Eine Subkultur zwischen Kunst und Kommerz*, Bielefeld 2007
- Rose, Aaron, Christian Strike, *Beautiful Losers. Contemporary Art and Street Culture*, San Francisco 2004
- Seno, Ethel e.a., *Trasspass. A History of Uncomissioned Urban Art*, Keulen 2010
- Sheff, David, "Keith Haring, An Intimate Conversation" *Rolling Stone*, August 1989,
- Typeholics, *HamburgCity Graffiti*, Aschaffenburg 2003
- Wigley, Mark, *Constant's New Babylon. The Hyper-architecture of Desire*, Rotterdam 1998

Artikelen

- Anoniem, "'Taki 183' Spawns Pen Pals", *The New York Times*, 21 juli 1971
- Anoniem, "Why Are Lines Shorter for Gas Than the Mudd Club in New York? Because Every Night Is Odd There", *People Magazine*, vol. 12 no. 3, 16 juli 1979
- Anoniem, "MOCA, Art in the Streets, Los Angeles", *Unurth Street Art blog*, 2011 (<http://www.unurth.com/MOCA-Art-In-The-Streets-Los-Angeles>)
- Anoniem, 'Banksy at Bristol City Museum', *The Guardian*, 12 juni 2009 (<http://www.guardian.co.uk/artanddesign/gallery/2009/jun/12/banksy-bristol-art-exhibition>)
- Anoniem, 'Banksy mural pulled from auction; Will town have beloved mural returned?', *CBS News*, 25 februari 2013 (http://www.cbsnews.com/8301-505266_162-57571036/banksy-mural-pulled-from-auction-will-town-have-beloved-mural-returned/)
- Anoniem, "Plans for Rational Improvement to the City of Paris," *Potlach* #23, oktober 1955
- Anoniem, 'Définitions', *Internationale Situationniste* #1, juni 1958
- Anoniem, "Situationist Manifesto", *Internationale Situationniste* #4, 17 mei 1960
- Anoniem, 'Swoon Union', *Finger*, nr. 11, oktober 2002 (http://www.fingerweb.org/html/finger/finger8_12/finger11/index.html)
- Day, Elizabeth, "These Walls Have Eyes", *The Observer*, 3 Juli 2010
- Debord, Alice, Patrick Mosconi, "Au courrier du "Monde": Autour de l'héritage de Guy Debord", *Le Monde*, 1 November 1996
- Deitch, Jeffrey, "Jean-Michel Basquiat at Annina Nosei", *Flash Art*, no. 16 (mei 1982)
- Drohojowska-Philp, Hunter, "MOCA Los Angeles. Art in the Streets", *ArtNet*, 15 maart 2011 (<http://www.artnet.com/magazineus/reviews/drohojowska-philp/moca-art-in-the-streets-4-15-11.asp>)
- Finkel, Jori, "Museum of Contemporary Art commissions, then paints over, artwork", *Los Angeles Times*, 14 december 2010 (<http://articles.latimes.com/2010/dec/14/entertainment/la-et-1214-moca-mural-20101214>)
- Finkel, Jori, "Italian street artist Blu calls MOCA's removal of his mural censorship", *Los Angeles Times*, 14 december 2010 (<http://latimesblogs.latimes.com/culturemonster/2010/12/mocas-jeffrey-deitch-talks-about-his-decision-to-remove-blus-anti-war-mural.html>)
- Isou, Isidore, 'Qu'est-ce que le lettrisme?' *Bilan lettriste ds Fontaine*, nr. 62, 1947

- Joseph, Claudia, 'Graffiti artist Banksy unmasked... as a former public schoolboy from middle-class suburbia', *The Daily Mail*, juli 2008 (<http://www.dailymail.co.uk/femail/article-1034538/Graffiti-artist-Banksy-unmasked---public-schoolboy-middle-class-suburbia.html>)
- K., Linda, 'SWOON: Beauty of Urban Decay', *Freshness Magazine*, datum onbekend (<http://www.freshnessmag.com/content/features/files/1104/swoon/index002.php>)
- Leopold, Shelley, 'Banksy revealed?', *LA Weekly*, 8 april 2010 (<http://www.laweekly.com/2010-04-08/art-books/banksy-revealed/>)
- Lewis, Jacquelyn, "Swoon's 'Swimming Cities' Crashes the Venice Biennale", *Art in America*, 6 maart 2009 (<http://www.artinamericamagazine.com/news-opinion/the-market/2009-06-03/swoons-swimming-cities-crashes-the-venice-biennale/>)
- McDonough, Tom, "Unrepresentable Enemies: On the Legacy of Guy Debord and the Situationist International", *Afterall: A Journal of Art, Context, and Enquiry*, Nr. 28 herfst/winter 2011
- Miranda, Carolina A., "Art in the Streets", *ARTnews*, 1 juni 2011
- Rushmore, RJ, "Review: Art in the Streets", *Vandalog Blog*, 23 april 2011 (<http://blog.vandalog.com/tag/mocala/page/2/>)
- Rushmore, RJ, "MOCA asks Blu to paint mural, buffs mural after 24 hours", *Vandalog Blog*, 10 december 2010 (<http://blog.vandalog.com/2010/12/moca-asks-blu-to-paint-mural-buffs-mural-after-24-hours/>)
- Rushmore, RJ, *Staying elusive in the streets*, 20 februari 2013 (http://blog.vandalog.com/2013/02/staying-elusive-in-the-streets/#disqus_thread)
- Rushmore, RJ, *Banksy street piece auction update (also, Banksy not arrested)*, 25 februari 2013 (<http://blog.vandalog.com/2013/02/banksy-street-piece-auction-update-also-banksy-not-arrested/>)
- Sollers, Philippe bijdrage aan "Considérations sur le suicide de Guy Debord," *Libération*, 6 december 1994
- Vorel, Jim, "Ron English Revelations", *Herald Review*, 25 augustus 2011 (http://herald-review.com/blogs/decatrade/article_2217fed0-cf18-11e0-9659-001cc4c002e0.html)
- Wood, Gaby, "Massive Attack", *The New York Times magazine*, februari 2011
- Zegher, Catherine de, 'An Hommage to Constant', *Drawing Papers 3 (Another City for Another Life: Constant's New Babylon)*, New York 1999
-

Tentoonstellingscatalogi

- Deitch, Jeffrey, *Art in the Streets*, Museum of Contemporary Art Los Angeles, Los Angeles 2011
- Marshall, Richard e.a., *Jean-Michel Basquiat*, Whitney Museum of American Art, New York 1992
- Stedelijk Museum, *Keith Haring 1986*, Stedelijk Museum Amsterdam, Amsterdam 1986
- Zweifel, Stephan e.a., *In girum imus nocte et consumimur igni: the situationist international (1957-1972)*, Tinguely Museum Basel/Centraal Museum Utrecht, Zürich 2006

Multimedia

- Blu (Youtube kanaal): <http://www.youtube.com/user/notblu>
- JR, *Women are Heroes- The Movie*, Parijs (27.11 Production) 2010
- Leonard, Joshua, Aaron Rose, *Beautiful Losers*, documentaire, New York (Sidetrack Films) 2008
- Schiller, Marc (co-red.) in een video-introductie over: E. Seno (red.), *Traspass. A History of Uncommissioned Urban Art*, Keulen 2010 (<http://www.woostercollective.com/post/first-look-trespass-a-history-of-uncommissioned-urban-art-a-video-introduct>)

Websites

Graffiti en street artists

Aaron Rose:	http://aaronrose.tv
Banksy:	www.banksy.co.uk
Banksy, the movie:	www.banksyfilm.com
Blu:	www.blublu.org
JR:	www.jr-art.net
JR – Inside Out project:	www.insideoutproject.net
Laser 3.14:	www.laser314.com
Shepard Fairey:	www.obeygiant.com
Space Invader:	www.space-invaders.com
Tristan Manco:	www.tristanmanco.com
The Village Petstore:	http://thevillagepetstoreandcharcoalgrill.com
ZEVZ:	www.gzzglz.com

Galerieën, musea en uitgeverijen

Alice Gallery:	http://alicebxl.com
Gestalten:	http://gestalten.com
Glowlab – Psy.Geo.Conflux:	http://glowlab.blogs.com/psygeocon/
Institute for Contemporary Art Boston:	www.icaboston.org
Jonathan Levine Gallery:	www.jonathanlevinegallery.com
Jeffrey Deitch projects:	www.deitch.com
Museum of Contemporary Art LA:	www.moca.org
Street Museum of Art:	http://streetmuseumofart.org
Taschen:	www.taschen.com

Overig

Anti Graffiti initiatives:	www.nyc.gov/html/nypd/html/crime_prevention/anti_graffiti_initiatives.shtml
Bureau of Public Secrets:	www.bopsecrets.org
TED:	www.ted.com